الطبعة

الأنثى مصباح الكون

أوديسة النساء بين الحرية والحرملك



محيي الدين اللاذقاني

الأنثى مصباح الكون

أوديسة النساء
بين الحرية والحرملك

الكتاب: **الأنثى مصباح الكون**
أوديسة النساء بين الحرية والحرملك

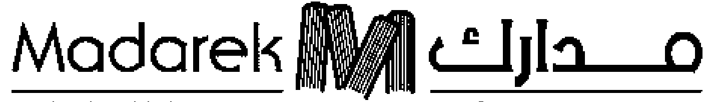
المؤلف: **محيي الدين اللاذقاني**

التصنيف: **نقد اجتماعي**

الناشر: **دار مدارك للنشر**

الطبعة الأولى: (مكتبة مدبولي) 2002
الطبعة الخامسة: فبراير (شباط) 2012

الرقم الدولي المتسلسل للكتاب: ISBN 978-9953-566-64-1



Madarek Publishing House
دار مدارك للنشر
www.mdrek.com - read@mdrek.com

دبي:
مجمع إعمار للأعمال، شارع الشيخ زايد، دبي - الإمارات العربية المتحدة
P. O. Box: 333577 Dubai - UAE
Tel.: 00971 4 361 5177 - Fax: 00971 4 361 5178

بيروت:
فرن الشباك، الطريق العام، سنتر غاريوس، بيروت - لبنان
P. O. Box: 50074 Forn Elchebbak - Lebanon
Tel.: 00961 1 282075 - Fax: 00961 1 282074

الإهداء

إلى عين... وعين

بعينيكما رأيت الكون

وبأجنحة حبكما

رفرفت روحي

محيي

المحتويات

المرأة والمصباح 13

الفصل الأول: تجليات الأنوثة الأسطورية

أنانا وعشتار وإيزيس 23

أنثى المياة المؤلمة 33

دليلة وأخواتها 41

الحب ورموزه الكونية 47

الفصل الثاني: طيوف من التراث العربي

امرأة من أهل القمة 57

جارية تحكم أسيادها 69

نساء الطبقة الوسطى 79

حكاية امرأة متسلطة 87

ليلى وأم حكيم 97

عاشقة علنية 105

الفصل الثالث: إشكاليات خشنة ونظريات ناعمة

الحرملك والشجرة المسمومة 119

مؤامرة معطرة 125

فتش عن البغاء 129

معادلات الجمال النسوي 133

مشروع جيرمين 137
شرف شهريار 141
نساء الطابق الأعلى 145
... وهن الراغبات 149
معارك نسائية 155
كن لطيفاً مع الموءودات 159
الفصل الرابع: فضاء الأنوثة المسيسة
الحقوق السياسية للنساء 165
حوارية عن حكم النون 171
مذكرات زوجة سجين سياسي 183
هكذا تحدثت سهى 215
أسئلة ابنة الزعيم 219
الست المخبرة 223
الروائية والدكتاتور 227
الفصل الخامس: أحلامهن بأقلامهن
عطر الحرملك المغربي 235
من دوراس إلى دوريس 243
الساحر والخجولة 247

سيمون وأحبابها 251
شاعر وقصيدة 255
اعترافات الصامتة 259
مفكرة عاشقة 263
حكمة مليكة 269
كل فتاة بأبيها........................ 273
مطلقة الوزير 277

الفصل السادس: روايات وروائيات

أيام الحب والياسمين 285
طلاسم رجاء عالم 289
نوال بين المنزلتين 295
إنصاف رواية جزائرية 301
تراجيديا الغلامة 307
بيت الطاعة 311
الحرف المنسي 319

الفصل السابع: عين على المستقبل

أسرار النون والتاء 325
نساء الرواية الخليجية 333
قدر من العشق 337
شاعرة تتحدى الإعاقة 339
غريبة دون آثام 345

بواكير النسوية السعودية 347
أدب الطفل ومبدعاته 351
الحرب على جبهتين 355
من الحبة إلى العنقود 357

الفصل الثامن: أنوثة عبر الشاشة

موسيقى القلب 361
ماذا تريد النساء...؟ 367
نساء العاشق الأندلسي 371
قصيدة لارا 375
قطار الصدفة 379
حب وشوكولا 383
الأمريكية اللعوب 389
أغنية مختلفة 393
حب وكبرياء 397
ذكورة متناقضة 401
رحلة داخل النفس 405
الشهيرة والمغمور 409

الفصل التاسع: غزل البنات

عشاق بلا قيثارات 415
جرب نار الغيرة 417
غرام وانتقام 421

التبراع الشنقيطي 425
أزمنة العشق 429
علاقات حميمة 433
حين يتبخر الحب 437
الفصل العاشر: الحداد يليق بالفاتنات
حكاية وردة إنجليزية 441
مارلين الخجولة 443
محسودة اسمها ليندا 447
الملكة جاكلين 451
جميلة وشجاعة 455
المدام الفرنسية 461
سر الوزيرة 467
الفصل الحادي عشر: من كل قارة أغنية
الأسطورة يوم رحيلها 473
أحلام فيروزية 477
طبعة مختلفة من مادونا 483
خردوات ماريا 487
الفصل الثاني عشر: أنوثة بعيون مذكرة
بيت الدمية 493
استراتيجيات الهوى 497
السيدة الشريرة 505

نساء تافهات 509
حمام النسوان 517
رسائل إلى ميلينا 521
ليس دفاعاً عن الزوجات 525
أبعد من جوزفين 535

المرأة والمصباح

ليس شبقاً ذاك الذي قادني إلى عشق فضاء الأنوثة، فقد عرفت ذلك الأفق الرحب الحميم الأليف العطوف قبل أن أعرف للشبق اسماً، وتعلقت به يوم لم أكن أملك اللغة والمعرفة لأعطي للرغبة وصفاً وكسماً. والآن، وفيما الأيام تحث خطاها وتسحبنى معها مسرعة، أتأمل عمراً قضيته بين عيوشين. الأولى عيوش حسن أمي، والثانية عائشة محيي الدين ابنتي الصغرى، فأجدني أدين بأجمل ما فيّ وبأفضل إيجابياتي -على قلتها- لفضاء الأنوثة.

وأحار دائماً كما حارت الألباب والأقلام في توصيف ذلك الفضاء الذي يعلِّمك أن تحب الآخرين دون أن تنسى نفسك وتقلم أظافر أنانيتك لتجود وتعطي، ثم يدغدغ جبروت الثقة، لكنه وبذكاء شديد يلجمك قبل أن تتفرعن، ويعطيك بيسراه أبجدية الحنان والتعاطف، وباليمنى قاموس التسامح، فتشبَّ كالزنابق معطراً وصدَّاحاً، وتثب كالفراشات وعينك أثناء جماليات الانتقال

من زهرة إلى أخرى تقودك دون أن تدري إلى أسرار النحل، حيث تتحول رحلة اكتشاف الجمال إلى عسل مصفًّى.

في ذاك الفضاء الذي عشقته طفلاً وزاد تعلقي به كهلاً حاولت أن أردَّ الجميل للنساء الرائعات بوضع قلمي في خدمة معركتهن النبيلة ضد القبح والزيف والتوحش الذي يفرِّخ ظلماً وعنفاً وعنصرية.

وقبل هذا الهدف المعلن كانت أوديسة النساء تدهشني ورحلتهن الطويلة من الحرملك إلى الحرية تثيرني بطولها، وتراكم فصولها، وانتقال راياتها من جيل إلى آخر بصمت وسرية وإصرار، فأقرأ فصول تلك الأوديسة التاريخية مجزأة، وأتفرج على فصولها المعاصرة بعين العاشق والمشجع، وفي كل مرة أتعجب كيف استطاعت المرأة أن تحافظ على كينونتها كنبع خصب للجمال وسط كل ذلك القمع والكبت وعدم المساواة المتجذرة في القوانين والأخلاق والتقاليد الاجتماعية الجائرة.

وما بين الحرملك، الذي لم تغلق قاعاته بعد، والحرية التي تلوح وتغيب كسراب مراوغ، كان الحب وسيظل أقوى أسلحة المرأة ونقطة ضعفها في الوقت ذاته، فسواء كان شبقاً أو أخوياً أو أمومياً، فإنه يضعفها ويلهيها في أوقات كثيرة عن نفسها، لكنها -وهنا روعة فضاء الأنوثة- تحيل الضعف إلى قوة، وتراهن دائماً على انتصار الحب لقناعتها الدفينة بأنه مركز الكون، ويخضور

التجدد، والكيمياء السحرية التي تدخل في تركيب جميع معادلات الوجود. لقد كان الحب والحرية والحنان ثالوث النساء المقدس منذ عصر الكهف إلى عصر الفضاء، ورغم قسوة الحرملك وتعدد أشكاله واختلاف سحن بنائيه ومنظريه وسجانيه، ظلت المرأة تغدق الحب، وتفيض بالحنان وتقاتل في سبيل التحرر، والتقدم، وتجميل وجه الحياة.

وقد حاولت أن أرصد هذه الأوديسة النسائية وتجلياتها في الأدب والسياسة والإعلام والتاريخ والفكر، وأن أتتبعها من خلال الشخصيات التي ساهمت تراثاً ومعاصرةً في تقديم إضافات ثرية ومميزة لتدعيم أعمدة فضاء الأنوثة، فوقفت عند كتب وكاتبات، وروايات، وروائيات، وتعرضت لأشهر معارك النسوية العربية والدولية دون نسيان الرموز الكبرى وإنجازاتها، وتجليات الأنوثة الأسطورية والواقعية في المخيلة والفنون.

وكان للنساء النادرات وللظواهر التي رافقت مسيرة تحرر المرأة شرقاً وغرباً النصيب الأوفى في فصول هذا الكتاب. وبحكم الانتماء إلى العالم العربي كان المفروض أن تطغى قضايا النسوية العربية -على ضآلة منجزاتها على ما عداها في المناطق الأخرى- لكن ذلك لم يحصل كما تمنيت لأن عقبات تقدم النساء في بلادنا كثيرة، لكن رغم العثرات والمثبطات والعوائق يظل الاحتفاء بالمرأة العربية مبرَّراً دون أن يعني ذلك

الموافقة على فصل المسارات بين تحررها وتحرر الرجل العربي الذي يخضع مثلها للتعسف والاستبداد في مجتمعات تضنُّ بالحرية على الجنسين.

إن الحفاوة النسبية بالنسوية العربية لا تعني الوقوع في مطب التملق المطلق والمجاني للنساء العربيات. فالذين أسرفوا في الاحتفاء بالكتابات النسائية وصلوا، كما قلنا في أحد فصول هذا الكتاب، إلى نتيجة تشبه إلى حد ما نتائج الذين منعوا النساء من التنفس. ففي الحالتين جرى تجريد المرأة من إنسانيتها، وتضخمت سلبياتها أو إيجابياتها لإخراجها من شرطها الإنساني الذي يقتضي النظر إليها دون تنميط وبأسلوب مبرأ من القمع والتزلف، ويفترض تأسيساً على هذه القاعدة التي تؤنسن الأنثى ألا ننسى حين نشبِّه النساء بالورود بأن الجزء الأكبر من تمييز الورد يأتي من جدل الشوك والأريج.

ولعله ليس من قبيل المغالاة أن يقال إن الأنثى مصباح الكون، فهي كذلك فعلاً، ودورها كمصدر دائم للإشعاع كأم وزوجة وحبيبة وصديقة وأخت من البديهيات المستقرة في الوجدان، ومن الأدوار التي يصعب تجريدها منها أو سلبها إياها. فالأنثى كالمعرفة نبع نور وتنوير. ومع ذلك الأفق اللازوردي الذي يبشر بمستقبل مشرق لنساء اليوم والغد، لا يجوز أن ننسى أن المرأة في بعض أقطار العالم العربي ما تزال كالرقيق، وأن نظام الجواري

والتسري ما زال معمولاً به في قارتين على الأقل في العالم، وأن وأد البنات ظاهرة لم تنقرض، فما تزال البشرية تعرفها في مطلع ألفيتها الثالثة.

وهذا يعني أن الدرب ما يزال طويلاً، وأن النساء في الأوديسة الجماعية قطعن ما هو أكثر من الميل الأول في الرحلة الشاقة بين الحرملك والحرية. لكنهن ورغم الزغاريد الصادرة من هنا وهناك ما زلن في النصف الأول من الطريق الطويل الذي لن يتم قطعه بنجاح إن لم يجرِ التأكيد بوضوح لا لبس فيه ولا غموض على تلازم مسارات تحرر الرجال والنساء. فالعقلية الاستبدادية التي صنعت السلوك الذكوري المشوه ورعته، خطرة على الرجولة والأنوثة معاً، ومهينة لكبرياء الإنسان مهما كان عرقه، وجنسه، ولونه.

وليس مطلوباً من شهرزاد اليوم أن تشتري عمراً افتراضياً بطلاوة اللسان، ولا أن تنقذ عنقها بشطحات المخيلة، فقد أدَّت ضريبتها عبر القرون واكتفت، وجاء الدور على شهريار ليدرك بأن العالم لا يمكن أن يكون أكثر أمناً ونوراً وتسامحاً وجمالاً وسلاماً ما لم يتم رفع تلك السيوف المسلطة فوق رقاب النساء، تارة من أجل التقاليد، وأخرى بحجة العقائد، وثالثة باسم الشرف الرفيع. فقد انقضت تلك العصور التي سميت عدلاً عصور الظلام لأنها حجبت مختارة أجمل ما فيها، وسمحت للتخلف أن يطفئ مصابيح الأنوثة

التي لا يكتمل نور العالم دون وهجها. إن فضاء الإبداع النسوي الذي أفضّل أن أسميه «فضاء الثقافة الرحمية» التي يحتفي بها هذا الكتاب المكرس للنساء وتجلياتهن شغلني طويلاً وعميقاً.

وقد سئلت ذات يوم قريب عن سر التعصب الذي أبديه أحياناً لكتابات النساء، ومع أني لا أتعصب لتلك الكتابات في المطلق وأجد بعضها مثل الرحى التي تجرش طحيناً سبق طحنه، فقد اعتبرت السؤال مشروعاً، ويستحق التفكير العميق والإجابة التقديرية التي أتمنى ألا تُقرأ في سياق مديح النسوية بقدر ما ينظر إليها في مساق ذم العنجهية.

وأول ما يلفت النظر في الكتابات الأصيلة للنساء تلك الظاهرة التي يمكن أن نطلق عليها صفات مشتقة من انعكاس الثقافة الرحمية. وذلك الانعكاس كالرحم، يتميز بالعمق والخصوبة، ومثله أيضاً يظل مسربلاً بالأسرار والألغاز التي يصعب سبرها من قراءة واحدة لنص أي مبدعة حقيقية.

وبهذه الصفة تنجح الكتابة، فكل نص ناجح ينتمي إلى المعنى الاحتمالي أي تجد فيه جديداً مع كل عودة إليه، وتختلف مضامينه ومؤثراته من شخص إلى آخر، فالظلال التي تحيط بالنص الاحتمالي، تعطيه نكهات وألواناً مختلفة تعيده تلقائياً إلى الرحم، ففي ثقافتنا الشعبية يقولون «البطن بستان» وهم يعنون الرحم وقدرته على الإتيان بكل الألوان.

وإضافة إلى إحالات العمق والخصوبة والنعومة، فهناك فتنة الانشغال بالذات بالمعنى الإيجابي وليس الأناني، فكل أنثى كاتبة مشغولة بمفاتن نصّها، وتعامله كما تعامل وجهها وجسدها، أي تخضعه لعمليات تجميل مستمرة قبل أن تخرج به لمواجهة العالم.

وإلى ما سبق أضيف صفة القلق، فالأنثى بطبعها قلقة لا تستقر على حال، وهي بذلك تظل أمْيَل إلى السؤال، وأبعد ما تكون عن الجواب، فمملكة اليقينيات لا تعنيها كثيراً، والأجوبة الجاهزة لا تريحها ولا تحل مشاكلها، وما نسميه فضولاً أنثوياً قد يكون حالة إبداعية تؤمن بالمغامرة الجسورة والمعرفة الحرة وتصدر عن قلق إبداعي خلاق.

إن الانكفاء إلى الداخل، وإجادة الإصغاء إلى الأعماق، ووشوشات الذات، والتعود على التعايش مع طراوة الروح والجسد يعطي النص الأنثوي تميزه، وعمقه وخصوبته، وآمل أن أكون قد نجحت في الاقتراب من الأنثى ونصها، وعالمها ومشاغلها، ولواعج جسدها وهواجس روحها.

وقبل هذا وذاك وتياك وتلك أتمنى أن أكون قد رددت للأنثى بعض دَيْنها، فقد سعدت في فضاء الأنوثة -وما أزال- ومن حق ذلك الفضاء الرحب الشفيف الشغوف على من يحبه أن يفعل شيئاً لنخر قشرة الوعي الزائف التي تتحكم بالمجتمعات، وتجعلها تواصل اضطهاد ذلك الكائن الأجمل والأبهى والأسمى والأرقى.

وإن كان لا بد من الاعتذار عن ثغرة هنا، ونقص هناك، وسوء تقدير في موقع ثالث، فهذا ما أفعله سلفاً، وبطيب خاطر، فقد تعلمت من فضاء الأنوثة الحقيقة عدم التعصب وفضيلة التفكير الحر والشمولي الذي يجعلني أدرك أن الوصول إلى الكمال يظل مجرد هدف بعيد على درب طويل قدرنا أن نسير عليه جميعاً بصحبة المرأة، وعلى ضوء مصباحها الكوني الذي يشع نوراً ودفئاً وحناناً ومحبة.

د. محيي الدين اللاذقاني

لندن - مطلع العام الثاني

من الألفية الثالثة

الفصل الأول

تجليات الأنوثة الأسطورية

«لو عرفت المرأة قيمة التفاحة ما أعطتها لأحد».

مثل فرنسي

أنانا وعشتار وإيزيس

مالئة الدنيا وشاغلة الناس قبل المتنبي وشكسبير ومايكل جاكسون ومادونا، امرأة رمزية اسمها عشتار، وهو ليس الإسم الوحيد، لكنه الأجمل والأخصب، وكيف لا يكون ومعناه بالبابلية «عيش الأرض»، وبلغات أخرى «مانحة الحياة».

والفرق الأساسي والشاسع بين عشتار بلاد الرافدين، وأفروديت بنت الحضارة اللاحقة، أن الثانية توقظ الحب الحسي والغرائز وحدها، أما عشتار، واسمها عند السوريين «عشتروت» و «عستروت»، فتضيف إلى الحب الأمومة والخصوبة والتعاطف والحنان، فكأنها كون في شخص ورمز وقناع يلخص أجمل ما في الوجود الكوني من تجليات النبل والعطاء والفتنة المقطرة.

ولا تسل من هي عشتار على وجه الدقة، فالتدقيق عمل المخابرات والباحثين في المختبرات، ومن شأن الأسطورة أن تشير وترمز وتوحي، وبعدها لكلٍّ رؤيته وتفسيره وتشكيله الذي ترتاح إليه روحه بعد أن يتشارك في صنعه عقله وخياله.

ويعتقد فراس السواح، مؤلف «لغز عشتار»، أن جميع «العشتارات» من أصل واحد يعود بالبشرية إلى عهد براءتها الأولى حين كانت «الأم الكبرى» هي القائدة والرائدة وغارسة بذور النماء والمحبة. فأنانا السومرية، وهي أولهن، هي عشتار البابلية، وإيزيس المصرية، وعشتروت الفينيقية، وأرتميس اليونانية، وديانا الرومانية، وحتى عرب الجاهلية كان عندهم عشتاراتهم وهي العزى التي لازمتهم بضعة قرون قبل أن تتركهم وتتحول إلى كوكب الزهرة. وهناك قصة مثيرة في كتاب الأصنام لابن الكلبي عن تحطيم خالد بن الوليد لتمثال عشتار العربية بوادي حراض.

وكي يزيدك السواح تشويقاً وحيرة يبدأ كتابه بنص من مكتبة نجع حمادي، يستلّه مترجماً من جيمس بوبنسون. والنص يقرِّب إليك لغز عشتار، ويدعوك لرفع براقعها لتزداد حيرة فوق حيرتك في فهم ذلك اللغز الأبدي للأنوثة المتوارية والمولعة بالتناقضات والتحولات خلف أقنعة عديدة ووجه واحد يقبل التفسيرات كلها، كما في نص «عشتار تتحدث عن نفسها».

أنا الأول... وأنا الآخر

أنا البغي... وأنا القديسة

أنا الزوجة... وأنا العذراء

أنا الأم... وأنا الابنة

أنا العاقر... وكثر هم أبنائي

أنا في عرس كبير ولم أتخذ زوجاً

أنا القابلة ولم أنجب أحداً

وأنا سلوة أتعاب حملى

أنا العروس وأنا العريس

وزوجي من أنجبني

أنا أم أبي... وأخت زوجي

وهو من نسلي.

وقبل أن تختلط عليك الكائنات والأسماء والتفسيرات والرموز اطلب النجدة من علم النفس الحديث الذي اشتغل رواده على الأساطير وشخصياتها أكثر مما اشتغلوا على بشر أزمنتهم. وسوف تجد عند يونغ اسماً جديداً للطاقة الإيجابية عند الإنسان غير «اللوغوس»، هو «أنيموس»، واسماً آخر للطاقة السالبة هو «أنيما». وهذان مفتاحان عشتاريان يحالان إلى الإنسان الأول قبل أن ينقسم إلى سالب وموجب وذكر وأنثى. فالأنيموس رجل خفي داخل تكوين كل امرأة، والأنيما أنثى مستترة داخل كل رجل. فأنثى الأسطورة كانت متحدة قبل أن تتعذب بانقسامها.

ومن يونغ إلى محمد عبده -ويا للمسافة- التي يسهل قطعها على إيقاع أغنية.

وما هجيت أن البراقع يفتنني

لين شفت ظبى النفوذ مبرقعات

لكنهن -وبالإذن من الشاعر والمغني- يفتنّ في كل الأزمنة والأمكنة والعصور. والأنثى الأصلية لمعرفتها بخطورة فتنتها الطاغية تحذر من رفع برقعها بلغة أشد من تحذير شكسبير في النص المكتوب على قاعدة قبره في ستراتفورد للذين يفكرون في تحريك رماده، فالشاعر الإنجليزي الأشهر يكتفي بلعنهم إلى آخر سلالة، أما المبرقعة الأولى أنثى الكون وحافظة أسراره فتحذر على لسان إيزيس كل من يرفع برقعها بالويل والثبور، وبمصير يشابه مصير من رفع البرقع عن أحد تماثيلها، فانعقد لسانه وأصابه الخبال قبل مجنون ليلى وصحبه. وهذه عقوبة بسيطة إذا قيست بالعقوبة التي فرضتها أرتميس الإغريقية على الشاب الصياد أكتيون الذي اقتحم عزلتها وهي تستحم عارية في بحيرة صفاتها، فمسخته دون رحمة وحولته وعلاً، وبينما كانت كلابه تصطاد معه اندفعت خلفه، وطاردته بعد المَسخ لتصطاده، ولم تتوقف إلا بعد أن مزقته إرباً... فمع العشتارات المبرقعات والسافرات أنت تُصاد ولا تصيد، وإن أوحت لك نفسك بالعكس فلا تصدقها، وصدق المغني القائل «أنا صياد رحت اصطاد صادوني». فهذه المعاني أقرب إلى روح ديانا الرومانية التي تظهر في صورها وتماثيلها متشحة دائماً بقوسها وجعبة سهامها.

لقد كانت عشتار كاملة القوة والنفوذ في مرحلة الصيد قبل أن يتحضر الإنسان ويزرع الأرض ويستقر. فلما فعل واستطابت النساء طقوس الحمل والولادة، بدأت سلطاتهن المطلقة في المجتمع الطوطمي بالتناقص. وما بين عبارة الذكر الحانية «استريحي في البيت واهتمّي بالأطفال وسأعتني بالأرض نيابة عنك»، وبين إرهاق الحمل والولادة والطمث الشهري، أفاقت عشتار وحفيداتها ليجدن أنفسهن دون حقوق لا مطلقة ولا مقيدة، فقد نجح الذكور في الاستيلاء على السلطة تدريجياً، ثم وجهوا إليهن الضربة القاصمة. إذ يعتقد فردريك إنجلز ومعه ماركس في كتاب «أصل العائلة» أن إسقاط حق الأم في النسب والتوريث كان الهزيمة الكبرى لعشتار وبناتها. فبعد تلك الهزيمة لم تقم لهن قائمة إلا في أيام الثورة الجنسية في ستينيات القرن العشرين، تلك الثورة التي أعادت الأمازونيات إلى المشهد العام بكل صخبهن وعنفهن وكرههن للرجال.

ويقترح مصنفو الأساطير، ومنهم صاحب كتاب «لغز عشتار» احتمال أن تكون حقبة أسطورة الأمازونيات، عن النساء اللواتي يعشن في مجتمعات مستقلة من دون رجال، هي الحقبة التي تقع على الحدود الفاصلة بين مرحلة المجتمع الطوطمي «الأمومي»، ومرحلة المجتمع البطريركي «الأبوي»، حين تم انتقال السلطة الاجتماعية والسياسية من الجنس الأخصب، والأعذب إلى الجنس الأشرس.

وقد تكون ظاهرة الأمازونيات، وهن بالمناسبة من جهة البحر الأسود ولا علاقة لهن بنهر الأمازون، مرتبطة باحتجاج فريق من النساء على بدايات سيطرة الرجل، واختيارهن العيش بعيداً عن مجال سطوته. فهن -حسب الأسطورة- مقاتلات شرسات وشجاعات، وكن إذا أردن الحمل استلفن ذكور الجزر المجاورة لتخصبهن، فإذا أتم الذكر مهامه جرى له ما يجري لذكور مملكة النحل الذين يتم التهامهم بعد أن يلقحن الملكة. وعند الأمازونيات كان يتم وأد الصبي وتظل الأنثى على قيد الحياة، وهو عكس ما كان يفعله عرب الجاهلية في الجزيرة العربية قبل قدوم الإسلام. وسلوك الأمازونيات في الوأد خطوة لإنصاف الإناث وترشيد سطوة الذكور.

إن عشتار، كما تبدو في تماثيلها السورية والعراقية والمصرية والإغريقية والكريتية، لا تظهر عليها ملامح العنف المرتبط بالأمازونيات، فهي وديعة وحنون، وتمسك ثدييها العاريين بكفيها علامة على الاستعداد للعطاء، وكل من عبر «بوابة عشتار» في متحف بيرغامون الألماني في برلين لا بد أن يقف مندهشاً أمام اختلاط العظمة بالبساطة في شخصية عشتار البابلية ذات النهدين الصلبين والردفين الهائلين.

وفي كريت سوف تختلف هذه الصورة قليلاً، فعشتار الكريتية «رحيا»، كما تظهر في لوحة في متحف هيراكليون، ذات

نهدين يفيضان بالحليب كالأنهار، وفي تمثال آخر يختفي الحليب، وتتحرر اليدان لتمسكا بأفعوانين رهيبين، وفي هذا التمثال تصبح الأفعى، وليس النهد، رمز الغواية. فالمرأة كالأفعى، كما اعتقد القدماء -والمحدثون ربما- وليس في النعومة فحسب، بل في تبديل الثياب والرموز، وفي التجدد والظهور بزي مختلف في كل حقبة. فقبل الأفعى اختلطت صورة المرأة بالأسماك في الحضارات البحرية وتحولت إلى عروس بحر محرشفة.

لقد كانت الأنثى قبل تطوير رموز الأفعى وأخواتها بقرة مقدسة في العصور المغرقة في القدم، قبل أن يبدأ التاريخ الحضاري المكتوب في الألف الرابع قبل الميلاد، ثم ترقى الذوق قليلاً، فتحولت البقرة إلى أفعى دون أن تسقط رموز القداسة عن الأبقار، فلما زاد تطور الذوق ظهرت الحمامة. فأفروديت عند القبارصة واليونانيين تظهر دوماً وحولها سرب حمام، وهذا أقرب للذوق السلمي من ديانا الصيادة المحاطة بالكلاب والغزلان، والمتشحة بالقوس والنشاب. وعلى ذكر الأخير، يقال عن الأمازونيات في أساطيرهن إنهن كن يقطعن الثدي الأيمن كي لا يعيقهن عن استخدام القوس أو يقلل من قدرتهن على دقة التصويب.

ومع البقرة المقدسة والأفعى المقدسة تأتي الجرة المقدسة لتكمل مثلث الألغاز -والشهوات ربما. فعشتار القديمة

التي تسبق المرحلة البابلية، تبدو في تماثيلها مثل جرة مفلطحة لأن الفنان القديم كان يركز على الثديين والعجز، وما بينهما الرحم المكتنز دائماً بالبذور التي تنفخ البطن، وهكذا تصبح المرأة، خصوصاً في وضعية الجلوس مثل جرة حقيقية، لذا لا غرابة أن يعثر الأركيولوجيون في مختلف مواقع الحضارات القديمة على جرار من كل الأنواع، والجرة المقدسة تؤطر عادة بعشرات النهود كتكريس لمفهوم العطاء الذي يقترن بالخصوبة، وهل هناك ما هو أكثر خصوبة وحناناً وعطاءً ودفئاً من حليب الأمهات...؟ ومع المرأة الجرة ظهرت العشتارات حاملات الجرار، كما في تمثال «ربة الينبوع» الذي يحتفظ به متحف حلب الوطني، وهو من أجمل تماثيل الحضارات السورية.

لقد أصبحت الأنثى لغزاً بحليبها وخصوبتها وبتقلب مزاجها أيضاً، لذا لم يجد القدماء شبيهاً لها في الطبيعة إلا القمر «آه يا قمر» فهي مثله تختفي وتظهر، وتشع دون أن تحرق، ودورتها الشهرية التي تهل كل 28 أو 29 يوماً مرتبطة بالشهر القمري، وحركة القمر. وهناك من يربط أسطورة نزول أنانا «عشتار السومرية» إلى العالم السفلي ثم صعودها من مملكة أختها أريشكيجال، باختفاء القمر وظهوره كل شهر. وبعد كل هذا الربط المتقن والمقنع بين قمر السماء وأقمار الأرض، هل هناك حاجة للسؤال من أين جاءت كل تلك الألغاز والرموز المرتبطة بالعالم السري والسحري للنساء...؟

لقد غنت فيروز ذات يوم ليس ببعيد:

القمر بيضوي عالناس

والناس بيتقاتلوا

وذات يوم موغل في البعد حين كانت المرأة -القمر- هي التي تسيِّر شؤون الدنيا، ولها الكلمة الأولى والأخيرة في المجتمعات. لم يكن الناس يتقاتلون تحت ضوء القمر، وإنما كانوا يحبون ويغنون ويرقصون ويعشقون. وما أحوجنا هذه الأيام إلى موجة أنوثة حقيقية -غير أمازونية ولا ثاتشرية- فالسلم والرخاء والخصوبة والمحبة والحنان والتعاطف والدفء من أبرز صفات الأنثى الأسطورية الأولى التي أضعناها -وأي كنز أضعنا- لكن الجميل في الأسطورة أن الكنز قابل للاستعادة، فأسطورة الأنثى الأصلية تعلمنا أنه ما من شيء يضيع، فبين المنبع والمصب رحلة شاقة ومضنية، وفي العالم إكسير اسمه الحب استعادت إيزيس به أوزوريسها، وعادت بواسطته من العالم السفلي «أنانا» عشتار الأولى.

ومع هذه المدائح للأنثى الأسطورية، إياك والظن أن وجهها الشرير والغادر قد غاب عن البال في مراحل التكوين الأولى.

أنثى المياه المؤلمة

النساء كالينابيع، فيها العذب وفيها الأجاج. وإن كنا قد أفضنا في العذوبة ونحن نتأمل الوجه الأول لعشتار، فهذا لا يعني أن ننسى وجوهها الأخرى، فهي حرون متقلبة، مزاجية، مدمرة، فضولية، فاتكة، شرسة، غادرة لا ترعى عهداً لحبيب، ونرجسية لا يعنيها غير تأمل زينتها وحليّها. والصينيون أكثر الشعوب خوفاً من النساء، لذا أطلقوا على المرأة اسم «المياه المؤلمة» لأنها بحسب اعتقادهم تغسل المال والسعادة.

ومعظم التهم الموجهة لعشتار تأتي من جلجامش الذي نهرها حين اعترضته بكامل بهائها لتغويه وتعيقه عن هدف البحث عن الخلود، فأعرض عنها وذكّرها بماضيها المليء بغدر الأحبة، فقد أحبت قبله طائر الشقراق فكسرت جناحيه، وأحبت الراعي فحولته إلى ذئب تطارده كلابه وتنهش إليته، ثم أحبت إيشولانو البستاني الذي يعمل في حدائق أبيها، فمسخته ضفدعاً يعيش بقية عمره في الأوحال الضحلة.

وذلك النص من ملحمة جلجامش طويل نقتطف منه بعضه بترجمة قاسم الشواف من الكتاب الرابع لديوان الأساطير السومرية والأكادية والأشورية:

أي عاشق من عشاقك بقيت على حبه يا عشتار؟

أي واحد من مقربيك نجا من شراكك؟

تعالي أقص عليك مصير عشاقك المحزن

من أجل تموز حبيب صباك

فقد عيّنت له أن يرثي سنة بعد سنة

لقد أحببت طير الشقراق المتعدد الألوان

ثم ضربته فجأة فكسرت جناحه

والأسد ذو القوة التي لا تضاهى أحببته

ثم فجأة لم تكفّي عن نصب الشراك له

شِركاً بعد شِرك

والحصان الحصان المشغوف بحب المعارك

ثم فجأة خصصت له السوط

ذا الرؤوس اللاذعة والسيور

وحكمت عليه أن يعدو باستمرار

وألا يشرب الماء إلا بعد تعكيره.

والقائمة تطول، والهدف لا يخفي نفسه. فالرجل الحصيف الحكيم مثل جلجامش، يظن أنه يجب ألا يستجيب لإغواء الأنثى، وإلا كان مصيره الوحل وقصقصة الأجنحة.

ويعكس هذا النص من ملحمة جلجامش مرحلة عدم الثقة بين الجنسين، حين بدأ الرجل يصارع في سبيل السلطة المطلقة، وبدأت النساء تقاوم وترفض وتعتزل وتشكل تجمعات مستقلة تغذي داخل قاطنيها عاطفة كره الرجال، كما تجلى في مجتمع الأمازونيات في بعض جزر إيجه والبحر الأسود، وهو المجتمع الأنثوي المحض الذي اضطرت فيه المرأة لإظهار وجهها الشرس الذي يخيف الذكر.

وقد حاولت هوليوود حين كان فيها بعض الأذكياء، الذين يشغلون نصفهم الأعلى أكثر من نصفهم الأسفل، أن تنتج أفلاماً جميلة تفسر فيها تلك الظواهر الأسطورية وتحلل رموزها. فالإنسان كما يرى كاسيرر «حيوان رموز»، وهنا سر تميزه عن بقية الكائنات التي تدبّ على وجه البسيطة منذ بدء الخليقة دون أن تتطور.

ومن تلك الأفلام التي لا تُنسى «هرقل والأمازونيات»، الذي يقدم تفسيراً مقنعاً لهجر النساء للرجال. فملكة الأمازونيات التي تقع في حب هرقل تخبره ذات ليلة قمرية، طاب فيها قطاف الرمان، أن المرأة هجرت المجتمع الذكوري حين توقف الرجال عن احترامها وساموها سوء العذاب. فهي، ورغم قيامها بجميع

أعمال البيت والحقل، تُجلد وتُساط وتُهجر في الفراش، ولا ندري إلى اليوم أي هذه العقوبات هي الأقسى؟!

وهل الهجر عقوبة للهاجر أم للمهجور؟

والإغريق يؤرخون لكراهية الجنسين بحرب أثينا وبوسيدون، على اسم العاصمة اليونانية، فقد أفاق سكان تلك المدينة على شجرة زيتون وبجوارها نبع عذب، ولما ذهبوا إلى كهنة دلفي يسألون عن تفسير ذلك قيل لهم إن الوقت قد حان لإطلاق إسم على مدينتهم، فشجرة الزيتون هي أثينا ابنة زيوس، والنبع العذب بوسيدون شقيقها، وعليهم أن يختاروا أحدهما. ولأن عاصمة الإغريق كانت مولعة بالاقتراع على كل شيء، وهذا هو سر عظمتها، صوتت المدينة للاختيار بين الاسمين وربحت أثينا الجولة، لأن النساء في المدينة كن أكثر من الرجال الذين صوتوا لبوسيدون المهزوم.

كان ذلك التصويت هو آخر عملية ديمقراطية تشارك فيها النساء في التاريخ القديم، فقد غضب بوسيدون لاختيار أخته وانتصارها عليه، فضرب شواطئ المدينة بالماء المالح الذي نخر تربتها فلم يعد ينبت فيها زرع ولا يعيش ضرع، وعندها سارع العقلاء للترضية، وبدلاً من أن يضحوا بالذبائح والأبقار، كما كانت عادة الأجداد، ضحوا بحقوق النساء السياسية. فالترضية التي حصل عليها بوسيدون باتفاق «عقلاء المدينة» حرمت النساء من

حق التصويت إلى الأبد، وقضت أن ينسب الولد إلى أبيه وليس إلى أمه. ومنذ تلك الأيام والمرأة تُذَلّ وتُهان، ولا تستطيع أن تطلب من الرجل أن يغسل قدميها، كما يحدث في فيلم «هرقل والأمازونيات»، الذي ينتهي بتوصية من البطل الأسطوري للرجال بالضغط على أنفسهم والقيام بين الفنية والأخرى بغسل أقدام المرأة من باب «جبر الخواطر».

ولم تكن المرأة على الدوام حمَلاً طيباً وديعاً، وما ينبغي لها، فهي كالطبيعة ترق وتصفو، وتهدر وتزمجر وترسل الندى أحياناً، والصواعق أحياناً أخرى. ولعل أوضح صورة لشراسة النساء الأسطوريات نجدها عند الهنود، فـ «كالي» عندهم، وهي التي أعطت اسمها لكلكتا، إذا غضبت أكلت الأخضر واليابس وشربت دم كل من يقف بوجهها، لذا لم يكن مستغرباً أن تأكل في إحدى نوبات غضبها زوجها «شيفا»، وهذا أفضل من تقطيعه ووضعه في أكياس سوداء كما تفعل المصريات اللواتي يقطعن أوزوريس الحديث دون أن يفكرن هذه المرة في إعادة جمع أشلائه المبعثرة.

وعشتار لم تكن نظرياً أقل قسوة من كالي الهندية حين أسلمت للقتل حبيبها تموز، وبذلك عيرها جلجامش، وجاء قبله من حرضها على استعادته من أيدي زبانية العالم السفلي. ومن هذا الأصل الرافدي، كما تعتقد ستيفانى دالي صاحبة كتاب «أساطير بلاد ما بين النهرين»، نسجت الأسطورة الإغريقية «برسيفون»

خيوطها. وعلى ذكر الغزل والنسيج، فإن أثينا صاحبة المغزل هي حسب اعتقاد موريس فييرا «أشيرة» السورية، التي تعرف بأشيرة اليم أي البحر، فقد عُثر في رأس شمرا على تماثيل لأشيرة وبيدها مغزلها الذي استعارته منها أثينا الإغريقية، فالنساء يتبادلن المغازل والأحذية والثياب والعشاق أحياناً، خصوصاً إن لم يكن للذكر من دور غير التخصيب. فأشيرة السورية، التي نامت دهوراً قرب بحرِ اللاذقية، لا تراه أهلاً لغيرِ ذلك الدورِ الذي يتعرض حديثاً للاندثار بالاكتشافات الجينية المعاصرة، التي تشير إلى أن المرأة في المستقبل ستتمكن من تخصيب نفسها بنفسها، ولا عزاء للذكور في التخلي عن آخر مهامهم المجيدة التي كانت ذات يوم مقدسة.

ومن يريد الاستزادة من أخبار أشيرة الأوغاريتية فعليه بكتاب «سلسلة الأساطير السورية»، الذي وضعه رينيه لابات صوموريس سنايزر وخرون، ففيه فصل في غاية الإمتاع عن تلك الحضارة التي قدمت للبشرية أول أبجدية متكاملة. وبالمناسبة، فإن الإسم القديم للاذقية هو «أوديسى»، ولعله يذكر بالأوديسة وضياع يوليسيس، فأساطير سورية واليونان وقبرص وكريت يصعب تخليصها من بعضها بعضاً، إلا بشق النفس والعقل.

وبما أن الأصول الروحية للفكر الإنساني واحدة، فلا غرابة أن تتغير الأسماء ويظل الفعل واحداً. فتموز القتيل صار رمزاً للموت

والانبعاث والخصوبة في معظم حضارات العالم، فهو أوزوريس المصري، وديونيسوس الإغريقي، وتاوز الحثي، والخضر في الميثولوجيا الشعبية الإسلامية، وجورجيوس المسيحي، والمخلص الذي يرتقب الناس عودته. وفي ملاحم سيد الشهداء الحسين عليه السلام، كما كُتب في بلاد فارس الكثير من الإسقاطات التموزية التي أضافها الخيال الشعبي لتلك الأسطورة التي تجدها في تراث جميع الشعوب بأسماء شتى، وفارس ومصر والهند من أولى الحضارات التي استعانت بالرموز الرافدية لأسباب تفسرها الجغرافيا.

ومع أن تموز ارتبط بالخصب والانبعاث، فإن دور الذكر في الحضارة الأمومية ظل ثانوياً، فالذكر ومهما أسبغ على نفسه من صفات التفوق، يظل كما يقول يونغ «ابن أمه»، وفي التحليلات النفسية فإن الابن هو الوعي، والأم هي اللاوعي الجمعي الذي ينسب إليه اليونغيون جميع أنواع التصرفات غير المفهومة في سلوك البشر. لقد ركز فرويد على عملية قتل الأب التي يقوم بها الابن للاستيلاء على مكانه في حضن الأم لأنه سليل الأساطير الإغريقية التي جعلت زيوس يقتل أباه، ولو كان على اطلاع جيد على الأساطير العراقية والسورية للاحظ أن الابن يقتل الأم أيضاً، كما في أسطورة «تعامة»، فطريق السلطة معبّد بالدم، وأنت لا تستطيع أن تحكم إن لم تقتل وتَصلب، وتُخصي.

والحقيقة أن عشتار هي التي ابتكرت الخصاء عقوبة لعشاقها ومريديها، ثم عممته على كهنة معابدها التي يطوف بها الخصيان على الدوام، وذلك التقليد في التقوى الذي يأتي عادة بعد المحبة الغامرة لم يمت، ففي الرهبنة المسيحية عملية خصاء نفسي يقوم بها الذين يخافون على أنفسهم من خطر الفتنة الأنثوية التي لم ينجُ منها -حسب التوراة- نبي الله سليمان الذي لاحق عشتار جميلة الفينيقيين في صيدا، وهي صاحبة معبد أفقا الذي لا تزال آثاره ماثلة للعيان وشاهدة على جبروت الأنثى قبل أن يتم تقليم أظافرها وإدخالها عبر صراعات طويلة إلى بيت الطاعة، الذي لم تلبث فيه إلا بضعة قرون. وها هي تعود أشد جبروتاً وفتنة لتكرس نفسها بدلاً من تموز رمزاً للنماء والخصوبة، دون أن تتخلى عن صفتها الأولى كرمز أبدي للغواية.

وربما كان القدماء الذين أسلموها قيادتهم أكثر رحمة حين اعتقدوا أن الاستسلام للفتنة الأنثوية أمتع وأكثر فروسية وحصافة من المقاومة.

ومهما قالت الأساطير، فالإناث كالذكور، فيهن الطيبة والشريرة، والـ«ما بين بين»، والأمر لا يمكن تفسيره بغير خوف الذكور، حيث يبالغ التراث عند معظم الشعوب في إبراز الوجه الشرير لأنثى المياه المؤلمة.

دليلة وأخواتها

منذ أن كان يسعى خلف أختها الكبرى قالت دليلة لشمشون «تزوجني»، فرفض وأهانها، ثم كررت الطلب في ليلة العرس، فلكزها بيمناه، وأزاحها من الطريق، وهرب منها ليسدد رهنه. وأنا هنا أحكي القصة عن فيلم سيسل دي ميل «شمشون ودليلة» وليس من التوراة أو التلمود، فكتبة أسفار العهد القديم الذين يشيرون إلى تلك الحكاية في سفر القضاة لا وقت لديهم لتفاصيل من هذا النوع الغرامي الحميم الذي لا يمكن فهم هذه الأسطورة دونه.

وقبل أن نظلم ساحر السينما الكبير سيسل دي ميل لا بد أن نقر بأنه لم يبتعد كثيراً عن المعاني التوراتية، ففي الفيلم ترد قصة قتل الأسد دون سلاح كما ترد حادثة تحريك وحمل بوابة غزة الثقيلة، وهاتان المأثرتان من دلائل قوة شمشون الأسطورية التي استطاع بها أن يهزم جيش غزة بقطعة عظم مأخوذة من جثة حمارة ميتة.

تعاملت الذاكرة الشعبية الفلسطينية مع هذه المرأة ذات الدور المزدوج بالتباس تستحقه، فأنت تحسبها مناضلة بامتياز إن تعاملتَ مع بداياتها، وخائنة من الدرجة الأولى إذا نظرت إلى خدماتها الأخيرة لشمشون حبيبها... وعدوّها!

وتؤكد دائرة المعارف البريطانية أن شمشون كان أحد قضاة القبيلة العبرية المغلوبة على أمرها، والتي كانت دائمة الشكوى من جيرانها الكنعانيين والمصريين، وفي حدود عام 1200 قبل الميلاد، وهو العام الذي شهد ولادة أسطورة شمشون، كان الاضطهاد الكبير يقع على تلك القبيلة من حاكم غزة -سبحان مغير الأحوال- لذا كان شمشون دائم الذهاب إلى هناك ليستعرض قوته في أسواقها برغبة زرع الاحترام والرهبة من قبيلته في نفوس الغزاويين، وعلى أمل الحصول على عروس من العنصر الفلسطيني المتفوق، فدائماً يحب رجال الأمم المغلوبة نساء غالبيهم، ومن المرجح أنه قابل دليلة الفلسطينية هناك، وأهملها مفضلاً عليها أختها الشقراء، مما أثار حقدها ورغبتها في الانتقام، ويا ويل الرجال قويُّهم قبل ضعيفهم من حقد امرأة يهملون عواطفها، ويهينون علناً أنوثتها.

والأصعب من فهم نسب دليلة محاولة فهم دورها، فأنت لا تدري أهي مع قومها أم ضدهم...؟

ومع أن غزة كانت بلاد أعداء شمشون، فقد ارتبط تاريخه بها، لأن حكاية هدم المعبد، وعبارة «عليَّ وعلى أعدائي»

قيلت هناك، وفيها أيضاً طال شَعر شمشون، واستعاد قوّته داخل السجن، ومعها حب دليلة التي قادته إلى العمودين اللذين يرتكز عليهما ذلك البناء الوثني المهيب، وهي على معرفة جيدة بنواياه.

ولا أعرف لماذا اعتدنا أن نخلط الشخصيات وجنسياتها حين يتعلق الأمر بهذه الأسطورة، فأغلبنا يظن أن دليلة المحتالة عبرية أو عراقية، وربما وقع ذلك الخلط من اشتهار دليلة البغدادية حماة على الزيبق بالمكائد والتباس شخصيتها بشخصية دليلة الأصلية التي كانت -استناداً إلى الأسطورة وتفسيراتها- فلسطينية وكان لقومها الكلمة الأقوى في غزة وضواحيها.

دائرة المعارف البريطانية تنسب شمشون إلى ضواحي الناصرة، وإلى منطقة بعينها اسمها الزوراء (Zorah)، وتنسب دليلة إلى قرية فلسطينية تعرف باسم «تمنه»، وحبذا لو يفيدنا أحد عرب الأرض المحتلة عن وجود قرى حالية بهذين الإسمين اللذين يدل نطقهما على أصلهما العربي، وربما العبري المعدل، ولا داعي للخشية من هذه الدلائل، فاليهود يعرفون من خلال دراسة اللغات المقارنة أن ثلث عبريتهم من عربيتنا، والثلث الآخر من السريانية وبقايا الآرامية التي تتحدثها إلى الآن بعض قرى سورية في منطقة معلولا الواقعة بين حمص ودمشق.

إن لدليلة أخوات كثيرات صرن من الرموز في الحضارات الشرقية، لكنها ظلت الأشهر في ذلك الدور الذي صار «كليشيه» ثابتة لترويض الذكور بمعرفة نقاط ضعفهم.

والظاهر أن سيسل دي ميل كان متعاطفاً أكثر مما يلزم مع شمشون، فقد حاول لأسباب لها علاقة بالدراما والسياسة معاً أن يوحي بأن دليلة الفلسطينية كانت غارقة في حب شمشون اليهودي حتى في ذروة حقدها، فقد عرضت عليه أن تذهب معه إلى مصر قبل أن تقص في الوادي شعره، ثم كررت العرض نفسه بعد أن فقد بصره وقوته وجعل يدور مكان الثيران على الرحى فاقداً جاذبيته الأساسية المتمثلة في قوته.

وإذا قلبت الأحداث كما جاءت في الأسطورة ستلاحظ أن شمشون ما كان يستطيع أن يقوم بالمأثرة التي تنهض أسطورته عليها دون مساعدة دليلة التي خانت قومها في سبيل حبها، فلم يصلبوها أو يقتلوها، إنما اكتفوا -كما يبدو- بحكم التاريخ عليها، فهي لم تحتل مكانة مشرفة في التاريخ الفلسطيني ولا في التاريخ المشرقي كله، وقد كان تقدير اليهود لها أكبر من تقدير الفلسطينيين، ولهذا تبخر الاهتمام باسمها في المشرق، وازدهر في الأندلس ودول شمال أفريقيا بفعل الجاليات اليهودية النافذة التي عاشت هناك، وغفرت لدليلة ما فعلته بشمشون، فهي حسب تحليلاتهم العقائدية لم تكن إلا أداة القدرة التي أخذت بطلهم إلى الظلمة، ثم أعادته إلى النور بعد أن شاهد وجرب خطورة الانسياق وراء العاطفة الجسدية وإهمال الواجب التاريخي.

ومع أن دليلة فلسطينية فقد أصبح أسلوب إغواء القيادات بواسطة النساء أسلوباً صهيونياً خالصاً جربوه معنا بامتياز

قديماً وحديثاً، وحصلوا عن طريقه على كل ما يريدون من أسرار وتنازلات، وقد عرفنا بعض الحالات التي انتصروا فيها علينا بالأسلوب «الدليلي» ورموزه، وغابت عنا حالات أخرى قد نعرفها مستقبلاً، وقد لا نعرفها أبداً، فغزة مليئة قبل العنف بالأسرار، والرموز التاريخية والمعاصرة...

إن تطور شخصية دليلة عبر التاريخ يستحق دراسة اجتماعية وسياسية معقدة، نأمل أن يلتفت إليها أحد الباحثين الأذكياء القادرين على التمييز بين الدهاء السياسي ومكر النساء.

الحب ورموزه الكونية

في اليوم الذي تختار فيه كل روح شريكها يكتب العشاق رسائلهم ويذيلونها بذلك القلب الشهير الدامي الذي يخترقه سهم، وتتشكل من نزفه الورود القانية.

وهذه العدة، التي تجد جذورها قبل أن يبدأ التاريخ، حملت عند الشعوب الغربية اسم القديس فالنتاين، نسبة إلى ذلك الرجل الطيب الذي حكمت عليه روما أن يموت ضرباً بالهروات ثم يفصل رأسه عن جسده عقوبة له على عصيان أوامر الإمبراطور كلاوديوس الثاني.

وكان هذا الإمبراطور المولع بالحروب قد منع الزواج في الإمبراطورية الرومانية في نهاية المائة الثالثة للميلاد، لأن العائلة تمنع الجنود كما قال له ضباطه من أن يكونوا من صنف المحاربين الشجعان، وتجعلهم يتقاعسون عن الغزو وتوسيع رقعة الإمبراطورية.

ولأنه ما من أحد يستطيع أن يقف في وجه قوانين الطبيعة، ولا أن يمنع الناس من الحب والتزاوج، كسر فالنتاين (أسقف انترامنا) أوامر الإمبراطور، وبدأ يزوج الناس سراً، فتم القبض عليه وأعدم عام 269م لقيامه بجمع الرؤوس بالحلال من وراء ظهر الإمبراطور.

وتذهب الأسطورة المخلوطة ببعض التاريخ أبعد من ذلك، فتزعم أن فالنتاين عشق في سجنه الفتاة العمياء أستريوس ابنة السجان، ودعا الله أن يعيد لها البصر فاستجيب له، وأبصرته وأحبته بدورها، وكتبت له يوم إعدامه في الرابع عشر من فبراير/ شباط رسالة حب ملتهبة جعلته يواجه الموت سعيداً مبتسماً، وواثقاً من أن الحب أقوى وأعظم من أن يتم حبسه في الزنازين بقوانين سلطوية مهما كان نوعها.

وهناك من يقول إن العشاق الذين زوجهم فالنتاين هم الذين كانوا يمطرونه بالرسائل إلى أن امتلأت بها الزنزانة، وسواء صدقت هذه الرواية أو تلك، فمن الأفضل ألا تتسرع في الحكم قبل أن تعرف أن منتصف فبراير/شباط كان يوماً مشهوداً للخصب في العهد الوثني، وأن معظم الارتباطات العاطفية كانت تتم في مهرجان الخصوبة الذي كان بمثابة عيد حقيقي للعشاق منذ القرن الثامن قبل الميلاد، لكن الكنيسة الغربية التي صادرت معظم الأعياد الوثنية وأعطتها أسماء جديدة أحالت مهرجان الخصب الذي يتزاوج فيه الحيوان والنبات والبشر إلى يوم للعشاق يتكاتبون

فيه، ويتواعدون ويتعاهدون، ويرسلون البطاقات الممهورة بالقبل تأكيداً للمواثيق والعهود الأبدية، فلا قيمة لأي حب إن لم يظهر أبدياً وخالداً في نظر أصحابه.

ولم يبقَ من بطاقات ورسائل تلك العصور السحيقة ما يؤكد الأسطورة أو ينفيها، فأول بطاقة غرام تحتفظ بها المتاحف لعيد العشاق هي البطاقة التي أرسلها دوق أورليان إلى زوجته من سجنه في برج لندن، وهي محفوظة حالياً في المتحف البريطاني، ويعود تاريخها إلى عام 1514، وليس عليها سهم كيوبيد المألوف الذي لم يتحول إلى رمز وعلامة غرامية إلا منذ قرنين من الزمن.

ولا نريد أن نصحح تاريخ البشرية في هذه العجالة، لكن ذلك الرمز الذي يمثل قلباً يخترقه سهم ليس صائباً، ولا يمكن أن يكون من الاختيارات الموفقة، فالقلب المحب لا تسيل على أطرافه الدماء، إنما يسبح في بحيرات سماوية ولانهائية من الفرح والحبور، ويرقص فوق الأشجار مع السناجب والطيور، ويتمايل طرباً على إيقاع الموسيقى، والزهور، ويودّ لسعادته معانقة الكون، وتوزيع نجوم الغبطة على كل من تقله أرض، وتغطيه سماء.

إن الحب، وفي أقصى حالات فشله، ليس دموياً، ولا يمكن أن يكون، فما بالك حين يرفرف حوله طائر السعد ويحالفه التوفيق، وتحوم فوقه تلك السحابات اللازوردية الشفافة التي تعطي للحياة طعمها ومعناها، وتجعلك تلعن ديكارت لأنه لم يقل «أنا أحب فأنا إذاً موجود ومفقود معاً».

ومن المؤكد أن العشاق لا يحتاجون إلى يوم فحسب للتعبير عن عواطفهم. فكل يوم عندهم عيد أو مأساة حسب الحالة والمزاج، ودرجة التملك وطبقات الغيرة وأنواعها.

ومن الأسطورة إلى الفلسفة لتكتشف بواسطة الفلاسفة أن الحب قدرة خاصة، وعملية متكاملة تبدأ بحب الأشجار والأنهار والبشر، وتنتهي بالحب الكامل للجمال الذي لا يكسوه لحم.

أفلاطون أخذ العملية بالتدرج، فأحب الأجساد الجميلة، ومنها انتقل إلى حب النفوس الجميلة، التي أسلمته بدورها إلى حب المعارف الجميلة، حتى وجد نفسه في آخر المطاف، يحب الخير الأسمى، ويسبح في بحيرة الصفاء التي وصل إليها بعد المصالحة مع ذاته ومع العالم، ولم يضطر كما فعل غيره لمعاداة النساء.

لقد ظلمنا الحب كل هذه السنوات، ولا زلنا نظلمه حين نقصره على الولع المتبادل بين الذكر والأنثى، دون أن ندري أن معزوفة الحب البشري متكاملة الأوتار... فمن لا يستطيع أن يحب صفصافة جيرانه هو بالتأكيد غير قادر على حب صاحبتها، ومن لا يتسع قلبه لحب الكون، بشجره ورماله وعصافيره، لا يمكن أن يكون عاشقاً جيداً لامرأة بعينها... فالحب قابلية وتكوين، ومعادلة تطهير داخلية، قبل أن يكون هوساً وشبقاً، كما فهم أتباع فالنتاين.

وهذا التحوير في الدور يعيدنا إلى أفلاطون ثانية، وإلى رأيه في اتجاهات الحب، التي لخصها في اتجاهين أساسيين...

اتجاه أفقي تعبر عنه الرغبة في توليد الأجسام لخدمة المجتمع، واتجاه عمودي تعبر عنه الرغبة في توليد الأرواح من أجل التسامي بها نحو الخير المطلق.

وكل من قرأ أدب أفلاطون... أعرض عن سقراط، لأن أفلاطون أعطى لأستاذه أقبح دور في تلك المحاورات الجميلة حين جعله يتبنى الموقف القائل بأن الحب ضرب من الشوق، أو الرغبة في شيء يعدمه المرء، وهو حالة اشتهاء لما لا تمتلكه... فالقوي لا يشتهي أن يكون قوياً، والغني لا يطلب زيادة المال...

وكان سقراط، من بين جميع فلاسفة الإغريق، هو الوحيد الذي يرفض أسطورة إله الحب، لأنه يراه في منزلة وسطى بين الآلهة والبشر... فهو «ليس خالداً، ولا فانياً، وهو ليس حكيماً، أو جاهلاً، وهو ليس خيِّراً، أو شريراً، وهو ليس جميلاً، أو قبيحاً... وإنما هو في مرتبة وسط، بين الخلود والفناء... بين الحكمة والجهل... بين الخير والشر... بين الجمال والقبح».

ولكي يبرر سقراط هذا الرأي المنقول عنه في مأدبة أفلاطون، اخترع أسطورة زعم فيها أن آلهة الأوليمب احتفلت ذات يوم بعيد ميلاد ملكة الجمال «أفروديت»، وحضر الحفل كثيرون، فرقصوا ولهوا وأسرفوا بالشراب، وكان أكثرهم إسرافاً «بوروس» إله الغنى، الذي نام من فرط سكره بالحديقة، فرأته «بنيا»، وتعني الفقر، وكانت قد جاءت تستجدي شيئاً من خيرات الحفل، فرقدت

معه، ونشأ عن تزاوجهما «إيروس» إله الحب، الذي ورث عن أمه الفقر والجهل، وعن أبيه الغنى والحكمة.

لقد كان سقراط، في ما يبدو، يريد الحطَّ من شأن العاطفة لصالح العقل، وهذا ما جعل أصحاب العقول الباردة، إلى اليوم، يناقشون قضية الحب كما يناقشون قضية نقص البطاطس في النيجر.

إذا كان الجهل هو عمود الطمأنينة، كما يقول النفري، فإن الحب هو عمود القلق الخلاق، الذي يجعلنا نتشوق ونتلهف ونرى الدنيا بمنظار جديد ومفيد لتثمين أنفسنا وتثمين العالم من حولنا على ضوء نور يشع من داخلنا فيغمر الكون ويغمرنا... لذا يقال بأنه لا شيء أجدى من الحب، فهو ينبع منك ويجري فيروي الآخرين، ثم يعود إليك في دورة أبدية تملأ حياتك بالفرح والإشباع، وتقيك شر الدخول في نفق البغض والحسد الذي يدمر أصحابه قبل أن يدمر الآخرين. ولأمر ما، كانت المرأة ذلك المحييط الكبير الذي تتجه إليه معظم ينابيع الحب، فمنها نتعلم رموز الحب الكبرى ونعرف أننا حين نحب، نوقف زحف الزمن إلى نفوسنا وأجسادنا، فالحب هو المدخل للخلود، وهو الشرفة التي نطل من خلالها على الحياة الملونة، حيث لا تتشابه الطعوم، ولا الألوان... ولا نشرب من الكأس الواحد مرتين، لأننا نعيش تجدد الحلم في الأشياء والكائنات، التي نحبها.

وقد شاء البشر أن يفصلوا دائماً ما هو جسدي وما هو روحي، فأوصلوا المسألة إلى حد التناقض، حتى بلغ الأمر بـ«أونامونو» إلى القول بأن ما يمزج بين الأبدان إنما هو بعينه ما يفصل بين النفوس، فكأن الحب الروحي لا ينشأ إلا على أنقاض الحب الجسدي... وهذه جدلية غير مفهومة عند البعض لأننا لا يمكن أن نحب جسد المرأة التي لا نحب روحها إلا إذا انحدرنا إلى مستوى جدنا الشمبانزي.

الجسد الإنساني جميل وبديع التقاطيع، والروح الإنسانية رائعة ومتسامية، والحب أسطورة أساطير، الكون لا يكتمل دون روح وجسد، لذا ثار فالنتاين على القرار الإمبراطوري وأنهى عزلة الجنسين على حساب حريته وحياته، فاستحق أن يتحول إلى رمز مشعٍّ من رموز الحب الكونية.

الفصل الثاني

طيوف من التراث العربي

«إنما النساء أساور فليختر الرجل غلاً ليده»

هند بنت عتبة

امرأة من أهل القمة

ما الذي يمكن للمرأة أن تفعله في مجتمع يحتكر الرجال فيه كل الامتيازات والحقوق والفعاليات العامة داخل الأسرة وخارجها؟

هل تنتهي حياتها في تلك الأجواء التي تفتقر إلى أبسط قواعد العدالة، أم تتحول إلى دمية تتزين وتتعطر ليلهو بها الرجل السيد...؟!

الحل الأول يبدو صعباً لأن الحياة جميلة ورائعة رغم كل مصاعبها وتعقيداتها، والحل والثاني هو الاختيار الوحيد للمرأة في تلك الظروف، ولذلك نشأت في تاريخنا أجيال كاملة من النساء اللواتي استسلمن للأمر الواقع ولعبن دور المرأة -الدمية- باتقان يُحسَدن عليه، حتى خيل لمؤرخي تلك الحقب أن المرأة كائن قاصر فعلاً، وأنها خلقت أصلاً لتأدية ذلك الدور الهامشي في بحر الحياة المتلاطم.

وإذا كانت مشكلة اللهو محلولة بالنسبة لنساء الطبقة المترفة، فإنها ليست كذلك عند نساء السواد الأعظم من الشعب. ومن هنا اختلفت طبيعة المعاناة عند كلتا الفئتين، فتفننت المرأة المترفة في تعلم العزف وإجادة الغناء ومنادمة القينات، وانصرفت نساء الفئة الثانية إلى التفكير في حل المشكل الاقتصادي، لا سيما أولئك اللواتي لم يكن لهن رجال يحملون عنهن هذا العبء. وعلى الغالب الأعم فقد كانت محاولة المرأة لتحقيق إنسانيتها من خلال العمل محاولات محبطة، لأن الرجل، مالك الأرض والأطيان ووسائل الإنتاج البدائية، ما كان يرى فيها أكثر من جسد ناعم جميل يستحق أجراً لقاء أعمال لا تمتّ إلى الإنتاج بصلة. وبسبب هذا التعقيد المركب في علاقات نساء العصور القديمة بالرجال، غابت تماماً صورة المرأة العاملة المكافحة، وحلت محلها صورة المرأة الجارية التي تقدم للرجل المتعة بطرقها الشرعية وغير الشرعية، وتحصل لقاء ذلك على المسكن المريح والطعام الفاخر، وما أن تعجز عن تحقيق دور الجارية أو ترفض نتيجة تمرد مشروع على هذا الوضع اللاإنساني حتى يقذف بها السيد إلى الشارع، فتتسول أو تكرر التجربة مكرهة.

ومع هذا الاعتراف بصعوبة تحديد خفايا وظروف المرأة التراثية، سنحاول أن نقدم بعض الموضوعات التي تتلمس بها وضع المرأة في العصرين العباسي والأموي. الأول لأنه يمثل قمة حضارية في التطور العربي الإسلامي، والثاني لأنه شهد غرس

كل تلك البذور التي نمت واستطالت في العصر العباسي الثاني، أزخر عصور الثقافة الإسلامية بالإنجازات والمعارف والمخازي أيضاً.. ولإعطاء صورة شمولية عن وضع المرأة في تلك الحقب، سنختار نموذجاً من نساء الطبقة العليا المترفة ونموذجاً من الجواري اللواتي لعبن دوراً خطيراً في ذلك الوقت، ونماذج أخرى من نساء الطبقة الوسطى والدنيا، حيث نستطيع من خلال نساء قمة المجتمع وقاعه وما بينهما أن نرى الصورة التاريخية للمرأة العربية في ذلك الوقت.

وسنبدأ هذا المنحى بامرأة من قمة المجتمع لعبت دوراً فنياً وثقافياً في أوج تفتح العصر العباسي، ونعني بهذه المرأة علية بنت المهدي أخت هارون الرشيد. واختيار علية بنت المهدي ليس اختياراً عشوائياً، لأن علية خير من يمثل نساء الطبقة العليا في العصر العباسي المزدهر.

وعلية هذه ليست عربية خالصة العروبة، فأبوها المهدي، وأمها جارية مروانية تسمى مكنونة، كان المهدي يحبها حباً جماً حتى إنه خالف أوامر المنصور واحتفظ بعلاقته معها رغم معارضة أبي جعفر لتلك العلاقة. ويحكي محمد بن مالك الزيات عن أم علية فيقول:

كانت أحسن جارية في المدينة وجهاً، وكانت رسماء (قليلة لحم الفخذين والعجز) وكانت حسنة الصدر والبطن، فكانت تعتز

بهما، فاشتُريت للمهدي في حياة أبيه بمائة ألف درهم، فغلبت عليه حتى كانت الخيزران تقول: ما ملك امرأة أغلظ عليّ منها. واستتر أمرها عن المنصور حتى مات فولدت له علية بنت المهدي.

فالقضية من بدايتها كما نرى قضية مشبوهة لأن علية ولدت في ظروف غامضة لجارية أم مكروهة من الجد المنصور ومن أقوى امرأة متسلطة على الخلافة هي الخيزران.

ومن شأن هذه البدايات أن تجعلنا نشك بكثير من الموبقات والروايات الماجنة التي يُلحقها بعض الرواة بعلية، لأنه كان لها أعداء قبل أن تولد، وهذا وضع يصعب على الرجال فكيف بامرأة ضعيفة مشلولة الإرادة كعلية.

ويقول محمد النوفلي إن علية كانت من أحسن الناس وأظرفهم، وإنها تقول الشعر الجيد وتصوغ فيه الألحان الحسنة، وكان بها عيب في جبينها فاتخذت العصائب المكللة بالجوهر لتستر عيب الجبين، فأحدثت شيئاً حسناً وعم استعمال العصائب بين جميع النساء. ويقال إن علية كانت سكيرة تشرب النبيذ، لكن إبراهيم بن إسماعيل الكاتب يصحح الرواية فيقول إن علية كانت حسنة الدين، وكانت لا تغني ولا تشرب النبيذ إلا إذا كانت معتزلة الصلاة، فإذا طهرت أقبلت على قراءة الكتب، فلا تلذ بشيء غير قول الشعر في بعض الأحيان، إلا أن يدعوها الخليفة إلى شيء فلا تقدر على مخالفته.

وهذه الروايات تعطينا فكرة حسنة عن فتاة طيبة حسنة الخلق ثرية الوجدان، تصوم وتصلي لكنها تشرب النبيذ -أحياناً- وتمضي وقتها في الغناء وصناعة الألحان. وهناك زعم آخر عن علية جرى عليه تركيز كبير لتشويه صورتها وصورة أخيها الرشيد، فقد قيل -والعهدة على الرواة- إن علية اشتهرت بحب الغلمان الذين يخدمونها، فتعلقت بواحد اسمه طل، وبآخر اسمه رشا، وغيرهم.

وهذه نقطة تستحق أن نقف عندها لأن اللغط يكثر في كتب الأخبار عن علاقة نساء الطبقة الراقية بالغلمان، وقد يكون لهذه الظاهرة بعض التفسير المرتبط بحياة العزلة المفروضة على المرأة واضطرارها لمحادثة غلام بعينه أو عدة غلمان حسب ما تسمح به الظروف.

وقد نقلت نصوص تلك الفترة أخباراً مموّهة عن علاقات من هذا النوع، وسجل الشعراء هذه الظاهرة، ونُسب إلى أبي نواس شطر من بيت يدعم شيوع هذه الظاهرة وهذا البيت هو:

كم شهدنا عربيات يواصلن نبيطاً

ويمكن تفسير البيت سلباً وإيجاباً. فأصحاب النوايا الحسنة يمكن أن يهرعوا إلى مشجب الشعوبية لاتهام النواسي بالإساءة إلى العرب، والواقعيون الذين يدرسون تطور المجتمعات وعلاقاتها المعقدة يمكن أن يدعموا هذه الظاهرة ويؤكدوا وجودها بما لا يقبل النقض.

وبعيداً عن أولئك وهؤلاء، لا يمكن لنا أن ننفي هذه الظاهرة، لأن طبيعة الحياة والعلاقات الكبتية التي كانت سائدة آنذاك لا بد أن تقود إلى تصرفات من هذا النوع.

وتنقل كتب الأدب أخباراً طريفة عن علاقة علية بخادمها طل، وبعض هذه الروايات واضح الصنعة.

وتقول إحدى هذه الروايات:

كانت علية تحب أن تراسل بالأشعار من تختصه، فاختصت خادماً يقال له «طل» من خدم الرشيد، وكانت تراسله بالشعر، فلم ترَه أياماً، فمشت على ميزاب وحدثته وقالت.

قـد كان ما كلفتـه زمـناً

يا طل من وجد بكم يكفي

حتى أتيـتك زائراً عجـلاً

أمشي على حتف إلى حتف

فحلف عليها الرشيد ألا تكلم طلاً، ولا تسمّيه باسمه، فضمنت له ذلك. واستمع إليها يوماً وهي تدرس آخر سورة البقرة حتى بلغت إلى قوله عز وجل «فإن لم يصبها وابل فطل»، وأرادت أن تقول «فطل» فقالت، فالذي نهانا عنه أمير المؤمنين، فدخل وقبل رأسها وقال «قد وهبتك طلاً ولا أمنعك بعد هذا من شيء تريدينه». والقصة واضحة الوضع طبعاً ولا يمكن أن نصدقها.

ولعلية في طل أشعار تثبت -إذا صحت نسبتها إليها- تعلقها الشديد به إلى درجة أنها تتمنى الموت إذا حرمت منه... ومن هذه الأشعار:

يا رب إني قد غرضت بهجرها

فإليك أشكو ذاك يا رباه

مولاة سوء تستهين بعبدها

نعم الغلام وبئست المولاه

طل ولكني حرمت نعيمه

ووصاله إن لم يغثني الله

يا رب إن كانت حياتي هكذا

ضراً عليّ فما أريد حياه

وأشعار علية في رشا وطل أغلبها من الأوزان الخفيفة التي تصلح للغناء. وبعيداً عن رشا وطل يمكن القول إن كل أشعار أبناء وبنات الخلفاء وعلية القوم كانت تجري على هذه الأوزان.

وإلى جانب الغزل لم تكن علية بنت المهدي تقصر بالهجاء، وسنذكر طرفاً من هجائها لجارية، لا لنتعرف على مقدرتها على الهجاء بل لنستدل من الرواية بكاملها على ذلك الجو السخيف التافه العامر بالدسائس الصغيرة التي كانت تحيط بنساء الطبقة العليا.

تقول الرواية إنه كان لأم جعفر (زبيدة) جارية يقال لها طغيان، فوشت بعلية إلى رشا وحكت عنها ما لم تقل فقالت علية:

لطغيان خفٌ مذ ثلاثين حجة

جديد فلا يبلى ولا يتمزّق

وكيف بلى خف هو الدهر كله

على قدميها في الهواء معلق

فما خرقت خفاً ولم تبل جورباً

وأما سراويلاتها فتمزّق

وإلى جانب شهرة علية في قول الشعر طارت لها شهرة أخرى لا تقل أهمية عن الشعر، وهي شهرتها بالتلحين والغناء. ويزعم نقاد الفن في ذلك العصر أن لحنها في أبيات أبي العتاهية التالية كانت من أفضل ألحان العصر:

مالي أرى الأبصار بي جافية

لم تلتفت مني إلى ناحية

لا ينظر الناس إلى المبتلى

وإنما الناس مع العافية

وقد عد أبو الفرج لعلية -على رواية عريب الجارية- اثنين وسبعين صوتاً (لحناً) وهو إنجاز ضخم من امرأة موسرة لم تكن متفرغة تفرغاً كاملاً لهذه القضايا.

ويمكن لقراءة دقيقة متأنية لأشعار علية أن تبيِّن لنا كم كانت هذه المرأة صاحبة تجارب عاطفية غنية ظهرت في شعرها بشكل أو بآخر، لدرجة أن بعض الأمور الدقيقة والعواطف الخاصة التي لا تصدر إلا عن أصحاب التجارب يمكن تلمسها في الكثير من قصائد هذه الأميرة وقصيدتها الجيمية.

بني الحب على الجور فلو
أنصف المعشوق فيه لسمج
ليس يستحسن في حكم الهوى
عاشق يحسن تأليف الحجج
ولا تعيبنَّ من محب ذلة
ذلة العاشق مفتاح الفرج
وقليل الحب صرفاً خالصاً
لك خير من كثير قد خرج

وكما تلاحظون، فإن المحبوب الذي لا يجور، والعاشق الذي يحسن تأليف الحجج، والحب الصرف، قضايا لا يمكن أن تصدر عن سيدة ذات تجربة محدودة في عالم الوجدان. ويبدو أن علية كانت تحس بوطأة كونها مسلوبة الإرادة، وتحاول تعويض ذلك باختيار بعض الألحان والأشعار التي تتحدث عن المفارقات بين عالم الرجل وعالم المرأة، وإذا كان الاختيار موفقاً، فإن اختيارها لأبيات خزر بن لوذان توضح هذا الموقف.

إن الــرجال لهــم إليك وسيلة

أن يأخذوك تكحلي وتخضبي

وأنا امرؤ إن يأخــذوني عنــوة

أقرن إلى شــر الركاب وأجنب

ويكون مركبك القعود وحدجه

وابن النعامة يوم ذلك مركبي

وخارج نطاق صنعة الألحان والغناء التي بزّت فيها علية أقرانها، فإنها لم تكن أكثر من سيدة عادية ذات غرائز تجارية واستثمارية. فقد رُوي أنها من أذكى من استثمرت أراضيها من النساء، وأن قطعانها ومواشيها كانت تدر عليها أكثر بكثير من قطعان أصحاب الثروات المماثلة، وذلك لحسن إدارتها المالية، ورقابتها المستمرة على وكلائها الذين يديرون ثروتها في غيابها.

وهذا الجانب من شخصية علية لم يجرِ التركيز عليه وتضخيمه لأن الرواة تواطأوا على رسم صورة معينة لهذه السيدة اللاهية العابثة، لكننا وبقراءة متأنية لبعض الأخبار، نستطيع أن نكتشف الجانب العملي في هذه الشخصية العباسية، وهو جانب له أهميته في الأبحاث المعاصرة، وأطرف ما في أخبار علية كسيدة أعمال ناجحة خبرها مع وكيلها سباع الذي يرويه أبو الفرج عن ميمون بن هارون فيقول:

كان لعلية وكيل يقال له سباع، فوقفت على خيانته، فضربته وحبسته، فاجتمع جيرانه إليها فعرفوها جميل مذهبه وكثرة صدقاته وكتبوا بذلك رقعة فوقعت فيها:

ألا أيهذا الـراكب العيس بلغن

وقـل إن ضـم داركـم الـسـفـر

أتسلبـني مـالي وإن جاء سـائل

رفقت له أن حطه نحوك الفقر

كشافيـة المـرضى بعائدة الزنا

تؤمل أجراً حيث ليس لها أجر

ولو لم تكن علية سيدة أعمال من الدرجة الأولى لاختلف جوابها كلياً بعد سماع تلك الصفات الحسنة التي لوكيلها سباع، فهو لم يسرق في واقع الأمر، إنما كان يقتطع جزءاً من أموال هذه الثرية للفقراء.

ولا نشك في أن علية الشاعرة المغنية وسيدة الأعمال الناجحة قد لعبت دوراً أساسياً في حياة أخيها الرشيد، وحياة ابنيه الأمين والمأمون، ولكننا وبكل أسف لا نستطيع أن نتبين جيداً ذلك الدور السياسي الذي لعبته علية، لأن أخبار علاقة جعفر البرمكي بها وعلاقتها بالبرامكة عموماً اختفت تماماً من الكتب بعد نكبة البرامكة. وقد فضل خلفاء بني العباس الذين

جاءوا بعد المأمون أن يكرسوا صورة العمة الشاعرة العابثة بدل أن يعيدوا إلى الأذهان الحديث عن الدور الخطير الذي أتيح لها أن تلعبه قبل نكبة البرامكة. ويكتنف الغموض أيضاً قصة زيجات علية وتطليقها أو ترمّلها أكثر من مرة، فكل ما نعرفه عن عالمها هذا أنها توفيت وهي عند موسى بن عيسى أحد أبناء عمومتها وذلك في خلافة المأمون.

ولعل هذه الوقائع الغامضة والمتضاربة التي تتعلق بهذا الجانب من شخصيتها هي التي تدفعنا إلى الاقتضاب في الحديث عن دورها السياسي مع اقتناعنا الكامل أنها لعبت دوراً من هذا النوع، لأن سيدة بهذه الأهمية لا يمكن أن تبقى أصابعها بعيدة عن لعبة السياسة في زمن تتسابق فيه النساء للسيطرة على الخلفاء وأصحاب النفوذ من القادة والأمراء، فالسيطرة من خلف الستار كانت ولا تزال -إلى حد ما- السلطة الوحيدة المتاحة للنساء.

جارية تحكم أسيادها

لم يكن الترف حكراً على طبقة واحدة من نبلاء الدم الذين أنتجتهم الأرستقراطية العربية في مرحلة التعصب القومي الذي مارسه الأمويون، لكنه كان موزعاً بين فئات التجار والرتب العالية والقواد ومالكي الأطيان الزراعية، وأغلب هؤلاء كانوا في العصر العباسي الأول والثاني من غير العرب. لذلك فإن علية بنت المهدي لا تمثل كل النساء المترفات في ذلك العصر، فقد كان هناك من هي أكثر ثروة وتمتعاً منها من بنات الأرستقراطية العربية، وكان هناك أيضاً من هي أكثر بذخاً في طبقة الجواري. وقد اكتفينا بعلية بنت المهدي كنموذج للواتي جمعن الشرف والترف في آن واحد، ونتعرض الآن لشخصية أكثر شهرة من علية وأكثر ترفاً منها وهي شخصية المغنية عريب.

ولكي نأخذ فكرة عن المستوى المعيشي الذي كانت ترفل به عريب يكفي أن نقرأ هذا الخبر الصغير الحجم الكبير الدلالة الذي يرويه أبو العباس بن الفرات من ابن المعتز:

«كانت عريب تجد في رأسها برداً، فكانت تغلف شعرها مكان العلة بستين مثقالاً مسكاً وعنبراً وتغسله من جمعة إلى جمعة، فإذا غسلته أعادته. وتقتسم الجواري غسالة رأسها بالقوارير، وما تسرحه منه بالميزان».

ومعرفتنا بأسعار المسك والعنبر في مقاييس ذلك الزمان تجعلنا ندرك أن ما تنفقه هذه المرأة على عطرها كان يكفي لإعالة مئات الأسر.

وقد عاشت عريب مائة عام تقريباً في كنف عدة خلفاء منهم محمد الأمين وعبدالله المأمون وأبو إسحاق المعتصم والواثق والمتوكل. وكان لها عند كل خليفة حظوة، بما في ذلك المأمون الذي اشتهر بالتقوى والصلاح والبعد عن اللهو ومعابثة الجواري.

ولكي نعرف دالة عريب وتأثيرها على أصلب هؤلاء الخلفاء وهو المأمون، نكتفي بإيراد هذه الحادثة على لسان أحمد بن حمدون، أحد قواد المأمون المشهودين:

«كنت حاضراً مجلس المأمون ببلاد الروم بعد صلاة العشاء الأخيرة في ليلة ظلماء ذات رعود وبروق، فقال لي المأمون: اركب الساعة فرس النوبة وسر إلى عسكر أبي إسحاق (يعني المعتصم) فأدِّ إليه رسالتي في كيت وكيت. فركبت ولم تثْبت معي شمعة، وسمعت وقع حافر دابة فرهبت ذلك وجعلت أتوقاه حتى صك

ركابي تلك الدابة، وبرقت بارقة فأضاءت وجه الراكب فإذا هي عريب، فقلت: عريب... قالت: نعم حمدون... قلت: نعم. ثم قلت: من أين في هذا الوقت؟ قالت: من عند محمد بن حامد. وكانت له عاشقة. قلت: وما صنعت؟ قالت: يا نكس، عريب تجيء من عند محمد بن حامد في هذا الوقت خارجة من مضرب الخليفة وراجعة إليه وتقول لها أي شيء عملت عنده؟ صليت معه التراويح أو قرأت عليه أجزاء من القرآن أو دارسته شيئاً من الفقه. يا أحمق تعاتبنا وتحادثنا واصطلحنا ولعبنا وشربنا وغنينا... وانصرفنا». قال حمدون: «فأخجلتني وغاظتني وافترقنا، ومضيت فأديت الرسالة ثم عدت إلى المأمون وأخذنا في الحديث وتناشد الأشعار، وهممت والله أن أحدثه حديثها، ثم هبته، فقلت أقدم قبل ذلك تعريضاً بشيء من الشعر في نشدته:

ألا حي أطلالاً لواسعة الحبل

ألوف تسوي صالح القول بالرذل

فلو أن من أمسى بجانب تلعة

إلى جبلي طي فساقطة النفل

جلوس إلى أن يقصر الظل عندها

لراحوا وكل القوم منها على وصل

فقال المأمون: أخفض صوتك ولا تسمعك عريب فتغضب وتظن أنا في حديثها. فأمسكت عما أردت أن أخبره وضار الله لي في ذلك».

ولم يكن تأثير عريب يقف عند حدود المأمون، فالواضح من أخبارها أنها لعبت دوراً أساسياً في السياسة العباسية بتقريب بعض الفئات وإبعاد أخرى.

وقد بلغ من جرأتها أنها تآمرت على قتل خليفتين في وقت واحد، ولم يتجرأ أحد منهما على الانتقام منها، لأنها كانت واسعة النفوذ في كل الأوساط بقوة شخصيتها وجواريها الكثيرات، اللواتي توزعهن على الأمراء وقادة الجند ومراكز القوى المؤثرة في الدولة.

ومما يؤسَف له أننا لا نملك تفصيلات كثيرة على هذه المؤامرة التي اتهمت بها عريب، باستثناء إشارات قليلة في كتب مختلفة أهمها إشارة صاحب الأغاني التالية:

وكان سبب انحراف الواثق عنها كيدها إياه، وانحراف المعتصم عنها أنه وجد لها كتاباً إلى العباس بن المأمون ببلد الروم تقول فيه: «اقتل أنت العلج ثم أقتل أنا الأعور الليلة ها هنا»، وتعني الواثق الذي استخلفه المعتصم ببغداد.

ولم يكن جمال عريب هو وسيلتها الوحيدة للتأثير في قلوب مالكيها، فقد كانت واسعة الثقافة إلى حد كبير، وكانت غاية في

الملاحة والظرف وسرعة البديهة. ويصفها حماد بن إسحاق فيقول:

«ما رأيت امرأة أضرب من عريب، ولا أحسن صنعة، ولا أحسن وجهاً، ولا أخف روحاً، ولا أحسن خطاباً، ولا أسرع جواباً، ولا ألعب بالشطرنج والنرد، ولا أجمع لخصلة حسنة لم أرَ مثلها في امرأة غيرها».

وهذه (الصفات) تجعلنا نقف أمام قضية خطيرة تمس صميم حياة المرأة العربية في ذلك الوقت الذي زاحمتها فيه الجواري واحتللن مكانها في قلب الرجل، فقد كانت المرأة العربية، ولأسباب اجتماعية معروفة، قليلة التعليم، شبه جاهلة، غليظة الطبع، لا تعرف كيف تعامل ولا كيف تتعامل، لأن العزلة المفروضة عليها ما كانت تتيح لها أكثر من هذا الحظ من الحياة، في الوقت الذي يتدافع فيها أصحاب الجواري والمغنيات على تثقيف جواريهن وتعليمهن ليزددن حظوة في أعين الشارين.

وهكذا وفي ظل هذه المنافسة غير المتكافئة انتصر حزب الجواري على حزب الحرائر، وأصبحت العربية قعيدة البيت بعد أن خسرت حربها في وجه ذلك الطوفان البشري من جواري البيع والسبي.

ويمكن أن تكون ثقافة عريب وحنكتها استمراراً لطراز آخر من الجواري اللواتي كان لهن وزن كبير في الفترة التي سبقت عصر عريب كعزة الميلاء وسلامة الزرقاء وجميلة.

ولنتعرف إلى بلاغة عريب وفصاحتها لنقف عند هذه الحادثة الصغيرة التي جرت بينها وبين المأمون.

فقد قيل إن المأمون عتب على عريب فهجرها أياماً، ثم اعتلّت فعادها وقال لها: كيف وجدت طعم الهجر؟ فقالت: يا أمير المؤمنين لولا مرارة الهجر ما عرفت حلاوة الوصل، ومن ذم بدء الغضب حمد عاقبة الرضى.

قيل فخرج المأمون إلى جلسائه فحدثهم بالقصة ثم قال: أترى هذا لو كان من كلام النظام ألم يكن كبيراً؟

وقيل أيضاً حول ثقافة عريب إنها زارت محمد بن حامد وجلسا معاً، فجعل يعاتبها ويقول فعلت كذا وفعلت كذا. فقالت له: يا هذا غداً اكتب إليّ عتابك فيّ في ما نحن فيه، ألم تسمع بقول الشاعر:

دعي عد الذنوب إذا التقينا

تعالـي لا أعـد ولا تعدّي

وحاول محمد بن حامد أن يبرر موقفه فقال لها، ألم تسمعي قول العباس بن الأحنف... وقبل أن يكمل قالت: أظنك تعني قوله:

تعب يكون مع الرجاء لذي الهوى

خيـر لـه مـن راحـة فـي اليـأس

لـولا كـرامتـكـم لمـا عـتـبـتـكـم

ولكنـتـم عنـدي كبـعـض النـاس

فبهت محمد وصالحها...

وهذه القصص الكثيرة التي تروى في سعة اطلاع عريب وحسن ثقافتها، وحفظها للشعر والنثر، جعلت لها موقفاً مميزاً استغلته وتدرجت في النفوذ والتأثير حتى وصلت إلى أن تكون أقوى شخصية نسائية من غير الحرائر في ذلك العصر المضطرب، الذي شهد صراع الأمين والمأمون ومآسي الخلفاء الضعفاء الذين أعقبوهما. ومن الواضح أن عريب كانت تعمل في بلاط العباسيين لصالح بعض الحركات الفارسية السرية التي قامت بعد نكبة البرامكة.

ويضيف أحد أخوال المعتصم بعداً خطيراً لموقف عريب السياسي في ذلك العصر، فيزعم أنها -أي عريب- بنت جعفر بن يحيى، وأن البرامكة لما نهبوا سرقت وهي صغيرة وبيعت.

ولعل صاحبها الأول عبدالله بن إسماعيل المراكبي هو الذي روج هذا الخبر ليرتفع سعرها ومكانتها في أعين الناس، فقد أشاع رواية تقول إن أم عريب كانت تسمى فاطمة، وأن جعفر رآها فهواها وسأل أمه أن تزوجه إياها ففعلت، وبلغ الخبر يحيى بن خالد فأنكره وقال: «أتتزوج من لا يُعرف لها أم ولا أب؟ اشترِ

مكانها مائة جارية وأخرجها»، فأخرجها وأسكنها داراً في ناحية باب الأنبار سراً عن أبيه ووكل بها من يحفظها، وكان يتردد إليها فولدت عريب في سنة 181هـ، وماتت أمها في حياة جعفر فدفعها إلى امرأة نصرانية وجعلها داية لها، فلما حدثت الحادثة بالبرامكة باعتها المرأة لسنبسي النخاسي فباعها إلى المراكبي.

وسواء صحت نسبة عريب إلى جعفر بن يحيى البرمكي أم لا، فالمؤكد أن ميول عريب كانت فارسية تماماً، لأن كل علاقاتها كانت مع فرس متعصبين كالقائد الخراساني محمد بن حامد، والعباس بن المأمون الذي تعصب لأخواله أكثر مما تعصب لقومه، وصالح المنذري الخادم وغيرهم.

وقصة شراء المأمون لعريب قصة جديرة بأن نذكرها لطرافتها، ولأنها تدل على التناقض الكبير الذي كان يعيشه الخلفاء بين حياتهم العامة والخاصة. والقصة مروية عن إبراهيم بن رياح كبير المحاسبين عند المأمون الذي قال:

كنت أتولى نفقات المأمون، فوصف له إسحاق بن إبراهيم الموصلي عريب، فأمره أن يشتريها، فاشتراها بمائة ألف درهم، فأمرني المأمون بحملها، وأن أحمل إلى إسحاق مائة ألف درهم أخرى ففعلت ذلك، ولم أدرِ كيف أثبتها، فكتبت في الديوان أن المائة ألف خرجت في ثمن جوهرة، والمائة ألف الأخرى أخرجت لصائغها ودلالها، فجاء الفضل بن مروان -مدقق حسابات- إلى

المأمون وقد رأى ذلك فأنكره، وسألني عنه فقلت: نعم هو ما رأيت. فسأل المأمون عن ذلك وقال: أوجب لدلال وصائغ مائة ألف درهم. وغلظ القصة فأنكرها المأمون فدعاني ودنوت إليه وأخبرته أن المال الذي خرج في ثمن عريب وصلة إسحاق، وقلت: أيهما أصوب يا أمير المؤمنين ما فعلت أو أثبت في الديوان أنها خرجت في صلة مغن وثمن مغنية؟ فضحك المأمون وقال: الذي فعلت أصوب. ثم قال للفضل بن مروان: يا نبطي لا تعترض على كاتبي هذا في شيء.

وطبعاً لم يكن هناك في ذلك الوقت ديوان محاسبة ليضبط المسألة، فقبض المراكبي صاحب عريب الفلوس، وانتقلت عريب من حياة الضنك والفاقة إلى حياة الترف والنعيم، ثم اشتطت بعد أن بطرت، فبدأت تلعب بالسياسة انطلاقاً من تعاطفها مع قواد الفرس المتعاونين شكلياً مع خلافة بني العباس.

ويجب أن نلاحظ أن القسط الكبير من الحرية التي كانت تتمتع بها عريب أتاح لها لعب دور مؤثر في الاتصالات ونقل الرسائل.

وفي المجال الأساسي الذي قامت عليه شهرة عريب، وهو الغناء، سجل لها مؤرخو الألحان سبقها لصناعة ألف لحن جديد أشهرها.

يا عين بكى خالداً   ألفاً ويدعى واحداً

وقد أهملنا الحديث عن هذا الجانب في شخصية عريب لأن أغلب رواة الأخبار وأصحاب المصنفات الأدبية أفاضوا فيه وكرروا نفس الأخبار التي لا يستفيد منها إلا دارسو تاريخ تطور الموسيقى عند العرب.

وبانتهاء حكاية عريب نختم حديث النساء المترفات من الحرائر والجواري لننتقل إلى أخبار نساء الطبقة الوسطى المليئة بالدموع والمآسي.

نساء الطبقة الوسطى

الكتابة عن نساء الطبقة الوسطى ضرب من المغامرة غير محمود العواقب، فأخلاقيات هذه الطبقة العجيبة ليست فوق مستوى الشبهات، وانتماؤها مذبذب، ووضعها الاجتماعي قلق بشكل عام، مما يجعل إصدار الأحكام عليها أمراً في غاية الصعوبة.

ومما يزيد الطين بلة في التعامل مع نساء هذه الطبقة أن المادة العلمية النصية -المتوفرة في بطون الكتب- تقتصر على أخبار من اشتهرن بقول الشعر أو بكثرة الزواج، أو من كن من أصحاب النوادر والمُلح.

ومن شأن هذه الأخبار -الموظفة مسبقاً لليالي السمر والروايات الشعبية- أن تحجب خلفها مزيداً من الحقائق للحياة اليومية للنساء البسيطات العاديات اللواتي يشكلن النسبة العالية في تعددية هذه الفئة النسائية.

والوقوف على أهم الاتجاهات السائدة في حياة نساء الطبقة الوسطى يشكل مدخلاً جيداً لفهم ظروف المرأة العربية

تاريخياً، خصوصاً في انعطافاتها المعقدة التي رافقت انتشار العرب خارج جزيرتهم واحتكاكهم بالشعوب الأخرى.

وخير كتاب يفضح أخلاقيات نساء هذه الفئة هو كتاب «ألف ليلة وليلة»، الذي يزخر بالروايات العديدة عن نساء التجار وبنات صغار الكسبة، وعلاقات الشذوذ والخيانات القائمة في الخفاء بين رجال ونساء هذه الطبقة.

ومما يؤسف له أننا لا نستطيع أن نعتمد على هذه الكتب اعتماداً كلياً في تحليل أوضاع المرأة العربية في تلك الحقبة، لأن الخيال فيه يختلط بالوقائع، وتلعب الحبكة الفنية دورها في إخفاء الواقع الحقيقي لأغراض كشفها الباحثون -المستشرقون خصوصاً- وأهمها توظيف القصة في هجاء السلطة السياسية، والدعوة لتحرر المرأة ومساواتها بالسيد الأول الرجل.

ونحن نعتقد أن ذلك التوظيف الفني لقصص ألف ليلة وليلة لا يلغي واقعيتها ووجود مثائل لها في الحياة العادية. ورغم هذه القناعة سنستبعد هذا الكتاب تحسباً لردود الأفعال المتشنجة لأصحاب العقول المغلقة الذين نصبوا أنفسهم حراساً للفضيلة في عصر عزت فيه الفضائل أو تكاد.

اختلاط المفاهيم

ويجب أن نشير بحذر إلى أن أخبار نساء الطبقة الوسطى تختلط بأخبار نساء الطبقة الدنيا اختلاطاً عجيباً في الشريحة

الاجتماعية الواحدة، ويعود ذلك إلى الظرف الاعتباطي لانتقال الثروة في المجتمعات الإقطاعية والمرتبطة بالأمزجة والولاءات الطائفية والإقليمية آنذاك.

وطبعاً يضاف إلى ذلك زئبقية المتوسطين الذين يذهبون صعوداً أو نزولاً حسب الظروف، فيُحسبون مرة في الطبقات العليا وأخرى في الدنيا، وهم بين هذا وذاك يحيرون الباحث في ملاحقة انتماءاتهم وتسميتها. لذلك وجب التنبيه إلى هذا الاختلاط في أخبار الكثيرات من النساء اللواتي سنستشهد بهن، فـ«ليلى الأخيلية» الشاعرة، على سبيل المثال، عاشت مرحلة من الترف في مطلع حياتها، وانشغلت بما تشغل به المرأة الوسطوية، فكان لها زوج ولها عشيق -لا أعرف إن كان عذرياً أم لا- وكان لها نفس الاهتمامات السطحية الضحلة في هذه المرحلة من حياتها، لكنها في مرحلة تالية افتقرت وعادت إلى قواعدها غير سالمة.

وينقل المرزباني في كتاب أشعار النساء قصة ورودها على الحجاج في أسلوب لا يخلو من العبرة يقول:

«حدثني أيوب بن عمرو عن رجل من بني عامر يقال له ورقا، قال: كنت عند الحجاج بن يوسف فدخل الآذن فقال: أصلح الله الأمير، امرأة بالباب تهدد كما يهدد البعير. قال: أدخلها. فلما دخلت نسبها فانتسبت له. فقال: ما أتاني بك يا ليلى؟ قالت: أخلاف النجوم وكلب البرد وشدة الجهد فكنت لها بعد الله الرد.

قال: فأخبريني عن الأرض. قالت: الأرض مقشعرة والفجاج مغبرة وأصابتنا سنون مجحفة مظلمة لم تدع لنا متبعاً ولا رفعاً ولا عابطة، أهلكت الرجال ومزقت العيال وأفسدت الأموال، وأنشدته قولها...

وتمضي الرواية في ذكر قصيدة مدح ليلى للطاغية الحجاج، ونحن لا نجد لها متسعاً لأنها لا تعنينا في شيء. كل ما أردنا إثباته في هذه القصة تقلب أوضاع الطبقات، وانتقالها بسرعة صعوداً أو هبوطاً في السلم الاجتماعي مما ينعكس بدوره على المرأة الشريحة الأساسية في ذلك المجتمع المضطرب.

وأول ما يلفت النظر في صفات نساء هذه الطبقة جهلهن وسطحيتهن وابتعادهن الكامل عن لعب أي دور مفيد في الحياة مكتفيات بالتبرج لأزواجهن الذين ينفقون عليهن، أو لاستثمار أموالهن بكل الطرق المشروعة وغير المشروعة.

ونحن نصعق في هذا القرن حين نعلم من سياق أخبار النساء، أو النسبة الكبرى منهن، كانت تتعامل بالربا والنسيئة دون أي رادع أخلاقي أو ديني، وكانت النسيئة تأخذ عند بعضهن شكلاً مضحكاً كحكاية دوم صاحبة الحانة التي شرب عندها الشاعر أبو حية النميري ذات يوم أثناء عودته من عند أبو جعفر. تقول القصة:

مدح أبو حية النميري أبا جعفر، فوصله بشيء دون ما كان يؤمل، فاحتجز لعياله أكثره وسار على الحيرة فشرب عند خمارة، بها فأعجبه الشراب، فكره إنفاذ ما معه وأحب أن يدوم له ما

كان فيه، فسأل صاحبة الحانة أن تبيعه بنسيئة، وأعلمها أنه مدح الخليفة ففعلت وقد شرعت إلى فضل النسيئة.

ونفس القصة الآنفة تدلنا على جهل هذه التاجرة المحدودة التي لم تكن تعرف القراءة والحساب واحتارت في كيفية حساب رباها على أبو حية الشاعر، فجعلت تخط خطاً في الجدار كلما شرب النميري كأساً. وقد سجل الشاعر هذه الواقعة في قصيدة رائية طويلة يكتفى بأبياتها الأولى التي يضحك فيها الشاعر من جهل صاحبته التاجرة ويحاول إغواءها:

إذا أسقيتني كوزاً بخط

فخطي ما بدا لك في الجدار

خرقت مقدماً من جنب ثوبي

حيال مكان ذاك من الأزار

فقالت ويله رجل ويمشي

(....)

وقالت ما تريد فقلت خيراً

نسيئة ما على إلى يسار

وإلى جانب أخبار دوم تاجرة الجرة والكوز، هناك أخبار كثيرة مشابهة لهشيمة تاجرة بغداد وجارة إسحاق بن إبراهيم الموصلي، التي يمكن أن نعتبر علاقاتها ووقائعها نموذجاً حياً لعلاقات طبقة بكاملها من النساء الوسطويات.

وقد بلغ من نفوذ هشيم وعمق صلاتها مع سراة القوة الذين يحمون تجارتها ويستفيدون من خدماتها أن الخليفة نفسه صلى عليها يوم ماتت وأخرجها في موكب مهيب.

وبعيداً عن النساء المستقلات في حياتهن الشخصية كنماذجنا السابقة، تبقى النماذج التي تخضع لسلطة الأب أو الأخ أو الزوج. وهذه النماذج كانت عموماً تعيش في فراغ كبير ولا تفكر إلا بالزواج والانتقال إلى محييط آخر يلبي حاجاتها الجسدية والعاطفية. والملاحظ أن هذه النوعيات تمتلك قدراً كبيراً من الجرأة، وتطالب الأب أو الأخ تلميحاً أو تصريحاً بالزواج إذا قصر في ذلك، وهذا غير موجود بين نساء الطبقة الدنيا.

ونساء هذه الفئة على قدر لا بأس به من الحكمة، وصاحبات رأي وخبرة في الحياة، وغالباً ما نلمس ذلك من خلال بعض الوصايا والحكم، وخصوصاً وصايا الأمهات لبناتهن في بداية مواجهتهن للحياة، كتلك المرأة من سراة بني صباح التي أوصت ابنتها قبل زواجها بشعر يلخص موقف نساء الطبقة الوسطى من الرجل:

لا تهجري في القول للبعل ولا

تغريه بالشر إذا ما أقبلا

فأول الشر يكون جللاً

محتقراً ثم يضير معضلاً

ولا تـثـنـي مـا عليـه بـخـلاً

لتـكـشفي من أمـره ما حملا

والبحبوحة النسبية التي كانت تعيش بها المرأة الوسطوية لا تعني أن حياتها كانت خالية من المتاعب، فقد عانت الأمرين من النظرة الدونية التي كان يعاملها بها الرجل، ومن عبوديتها المطلقة في كنف الزوج أو الأب أو الأخ. وفي الوقت الذي استطاعت المرأة المترفة أن تحصل على بعض المعاملات الخاصة، رزحت نساء هذه الفئة تحت نير الاستعباد الرجولي، وكانت الواحدة منهن تشعر بأنها خلقت لصناعة المتعة وتفريخ الأطفال، مما يجعلهن عموماً قصيرات العمر، يفتقدن الأمن والطمأنينة، ويعشن في انتظار هجر الزوج أو تحوله إلى زوجة أخرى.

وكان الرجل في ظل ذلك المجتمع القمعي الجاهل يشك بالمرأة لأبسط الأسباب. وقد أوردت لنا كتب الأدب خبر أكثر من طلاق تم بسبب اختلاف لون الطفل قليلاً عن لون الوالد، ومنها الخبر التالي الذي يورده محمد بن عمران في كتاب «النساء» فيقول:

تزوج رجل من بني عامر بن صعصعة امرأة من قومه وخلفها حاملاً، وخرج في بعض أمره، فولدت ابناً. فلما عاد ونظر إليه وإذا هو أحمر، غضب أزب الحاجبين فدعاها وانتقى السيف وأنشأ يقول:

لا تمشطي رأسي ولا تغليني

وحاذري ذا الريق في يمـيني

واقتـربي دونك وأخبـريني

ما شـأنه أحمـر كالهجـين

خالـف ألـوان بـنـي الجون

فقالت تجيبه:

إن لـه مـن قـبـلـي أجـداداً

بيض الوجوه كرماً أنجاداً

ما ضرهم أن حضروا أنجاداً

أو كافحوا يوم الوغي الأندادا

ألا يـكـون لـونـهـم سـواداً

ولا نعرف إن كان الرجل قتل زوجته أو قنع بحجتها. كل الذي نعرفه أن آلاف الإشكاليات الكبيرة والصغيرة كانت تقع على كاهل المرأة الوسطوية وتنغص حياتها لأبسط الأسباب.

ولأنها لا تستطيع المواجهة المباشرة، لجأت إلى الدهاء والحيلة، وطعمتهما بشيء من الخبث كنوع من الحماية الذاتية تحصن به نفسها في مجتمع سلطوي قمعي غير متوازن، لم يقر لها بالسلطة ولا بحرية اتخاذ القرار.

حكاية امرأة متسلطة

مع أن قمع المرأة تاريخياً وحاضراً أمر واقع، وتسلط الرجل في الماضي مسلَّمة لا تحتاج إلى مزيد من النقاش، فإن الأمر لا يخلو من بعض النماذج التي عكست الآية، فظهرت المرأة من خلالها متسلطة قوية آمرة متحكمة بأقوى الرجال.

وعلى قلة هذه النماذج الفريدة لا بد أن نفرد لها مجالاً في هذا البحث النسائي، مع التأكيد على مقولة سخيفة وشهيرة بآن واحد ملخصها، إنه لكل قاعدة شواذ والقياس لا يجوز على الشاذ.

وهذا يعني مسبقاً قطع الطريق على بعض الاستنتاجات الخاطئة، لأن وجود عدة نماذج نسائية قوية ومتسلطة لا يلغي ملايين الحالات الأخرى التي كانت فيها المرأة هي الأضعف أو عبدة العبد، على اعتبار أن القمع يقع عليه وعليها.

وتعتبر عائشة بنت طلحة من أهم الشخصيات النسائية القوية في التاريخ العربي، وقد تحكمت بأقوى رجال عصرها أثناء

وجودها في عصمتهم، أو وجودهم في عصمتها كما زعم بعض الساخرين.

وكانت عائشة من أجمل نساء عصرها، وهذا سبب أول في صناعة سلطتها، وكانت لا تستر وجهها من أحد، وهذه القضية -مع بعض التجاوز- تبيح لنا الاستنتاج بأن هذه المرأة بلغت من قوة الشخصية حداً جعلها تتحدى القيم والتقاليد السائدة في عصرها. وقيل إن أحد أزواجها وهو مصعب بن الزبير عاتبها على الحجاب (لاحظوا كلمة عاتبها)، فقالت:

«إن الله تعالى وسمني بميسم جمال أحببت أن يراه الناس ويعرفوا فضلي عليهم، فما كنت لأستره، والله ما فيَّ وصمة يقدر أن يذكرني بها أحد».

ويحاول بعض الرواة تبرير قوة هذه الشخصية النسائية، فيزعمون أنها كانت شرسة الخلق، ويرجعون شراسة الخلق إلى أسبابها الوراثية فيقولون: إنها من بني تيم، ونساء تيم هن أشرس خلق الله، وهذا سبب متخلف يسقط أمام أية محاكمة عقلية، لأن شراسة الخلق حتى لو صحت فلن تكون أداة جيدة للتسلط. فالسبب الأول جمالها وقوة شخصيتها المستقلة، والسبب الثاني سبب اقتصادي لا يخفى على الباحثين الجادين، فهي بنت طلحة بن عبيد الله الذي كان أكثر المسلمين مالاً بعد الخليفة عثمان رضي الله عنه. ولكي يؤكد الرواة مقولة شراسة الخلق الوراثي عند

عائشة يسردون قصة طويلة ينسبون في نهايتها إلى الحسين بن علي زوج أختها القول التالي: «والله لربما حملت (أم إسحاق أخت عائشة) ووضعت وهي لي مصارمة لا تكلمني».

ويذكر لها ابن واصل الحموي قصة طريفة تصب في نفس الاتجاه فيقول:

«غضبت عائشة بنت طلحة يوماً على مصعب وكان أشعب يألفه، فشكا ذلك مصعب إلى أشعب فقال: مالي إن رضيت، قال مصعب: حكمك. قال: عشرة آلاف درهم. قال: هي لك.

فانطلق أشعب حتى أتى عائشة فقال: جعلت فداك قد عرفت حبي لك وميلي قديماً وحديثاً إليك من غير فائدة ولا منالة، وهذه حاجة قد عرضت تقضين بها حقي وترتهنين بها شكري. قالت: وما عندك؟ قال: قد جعل لي الأمير عشرة آلاف درهم إن رضيت عنه. قالت: ويحك لا يمكنني ذلك. قال: بأبي أنت وأمي فارضي عنه حتى يعطيني ثم عودي إلى ما عودك الله من سوء الخلق. فضحكت منه ورضيت عن مصعب».

ويلاحظ من كل هذه الروايات ذات البعد الواحد أن عائشة لم تكن تتحكم برجل عادي من العامة ولا بقائد متوسط الحال والإمكانيات، وإنما بوالي العراقيين وفتى فتيان قريش، مصعب بن الزبير، أخو عبدالله الذي كاد أن يغلب بني أمية ويقوض أسس دولتهم التي أورثهم إياها معاوية.

وقد بلغ من تسلط عائشة على مصعب أنها قالت له مرة: «أنت عليّ كظهر أمي»، وهي كلمة يقولها الرجل فقط حين يريد هجر المرأة أو تطليقها.

ولم تكن هذه الكلمة وليدة ساعة غضب أو نزق عابر لأن صاحبتها قالتها وهي تعنيها وتعرف قدرتها على تنفيذها. وهذا ما يظهر من سياق الرواية التالية:

ذُكر أن عائشة بنت طلحة قالت لمصعب: أنت عليّ كظهر أمي، وقعدت في غرفة هيأت فيها ما يصلحها. فجهد مصعب أن تكلمه فأبت، فبعث إليها ابن قيس الرقيات فسألها كلامه... فقالت: كيف بيميني؟ قال: هاهنا الشعبي فقيه أهل العراق فاستفتيه، فدخل عليها فأخبرته، فقال: ليس هذا بشيء. فقالت له: أتحلني وتخرج خائباً؟ ثم أمرت له بأربعة آلاف درهم.

وقد قال ابن قيس الرقيات حين رآها قصيدة جميلة تثبت منها هذين البيتين اللذين يقربان صورة عائشة الجميلة المترفة من الأذهان:

جنية برزت لتقتلنا

مطلية الأقراب بالمسك

عجباً لمثلك لا يكون له

خرج العراق ومنبر الملك

وكي لا يتبادر إلى الأذهان أن مصعباً هذا رجل ضعيف الإرادة مفتون بهذه المرأة ينبغي الإشارة إلى أن عائشة بنت طلحة تحكمت قبل مصعب بزوجها الأول عبدالله بن عبدالرحمن بن أبي بكر، رضي الله عنهم.

وهناك أخبار كثيرة لها معه نكتفي منها بالخبر التالي الذي يرويه ابن واصل الحموي في مختصره:

قيل إن عائشة بنت طلحة صارمت زوجها عبدالله وخرجت غضبى من داره، فمرت بالمسجد وعليها ملحفة تريد خالتها أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها، فرآها أبو هريرة فسبح وقال: سبحان الله كأنها من الحور العين. فمكثت عائشة عند خالتها قريباً من أربعة أشهر. وكان زوجها قد آلى منها فأرسلت إليه عمته عائشة قائلة، إني أخاف عليك الإيلاء (الإيلاء هو أن يقسم الرجل ألا يقرب امرأته فينتظر أربعة أشهر فإما أن يرجعها أو يطلقها).

فأسرع عبدالله بإعادة عائشة بنت طلحة فقال له بعضهم: طلقها. فقال:

يقولون طلقها لأصبح ثاوياً

مقيماً على الهم أحلام نائم

وإن فراقي أهل بيت أحبهم

لهم زلفة عندي لإحدى العظائم

ويجب أن نعترف قبل أن نذهب بعيداً في الاستنتاجات أن عائشة بنت طلحة كانت شخصية استثنائية استطاعت بجمالها وثروتها وأرستقراطيتها وثقافتها أن تثبت وضعها وتمنع تسلط الرجال عليها مهما بلغوا من القوة.

وقد يقول قائل إن الجمال والثروة والنسب القرشي الصافي صفات توفرت لعدة آلاف من النساء، فلماذا لم يكنَّ كعائشة بنت طلحة؟ وجواباً عن هذا التساؤل المحرج لا بد أن نلاحظ أن عائشة ورثت إلى جانب المال والجمال والنسب قوة شخصية يندر وجودها بين النساء.

وأضافت إلى تلك الشخصية ثقافة عالية في وقت كانت فيه الثقافة تقتصر على صنف خاص من الجواري. وللتدليل على ثقافة عائشة في ذلك العصر الذي غرقت فيه النساء العربيات في بحور الجهل، نسوق الخبر التالي عن ابن واصل أيضاً:

«ذكر أن عائشة بنت طلحة وفدت على هشام بن عبدالملك فقال لها: ما أوفدك؟ قالت: حبست السماء قطرها ومنع السلطان الحق. فقال: إني أصل رحمك وأعرف حقك. ثم بعث إلى مشايخ بني أمية. فقال: إن عائشة عندي فاسمروا معي الليلة. فحضروا، فما ذكروا شيئاً من أخبار العرب وأيامها إلا وأفاضت فيه وما طلع نجم ولا غار إلا سمته. فقال هشام: أما الأول فلا أنكره، وأما النجوم فمن أين لك عليها؟ فقالت: أخذتها عن خالتي عائشة. فأمر لها بمائة ألف درهم وردها إلى المدينة».

تجدر الإشارة -وما أكثر الإشارات- إلى أن معرفة أيام العرب وأخبارهم وأشعارهم كانت قمة الثقافة العالية في ذلك الوقت، فما بالكم وقد أضيف إليها علم النجوم والفلك.

ولهذه الأسباب كانت عائشة شخصية استثنائية، ولهذه الأسباب تهافت أقوى الرجال على بابها، وبلغ مهرها رقماً قياسياً حتى قيل إن مصعب أمهرها خمسمائة ألف درهم، وبلغ ذلك أخاه عبدالله... فقال: إن مصعباً قدم وأخر خيره.

ولم يكن مهر مصعب هو الأكبر، فقد حمل إليها زوجها الثالث ألف ألف درهم، ويعني هذا 1 مليون درهم بلغة هذا الزمان، وكي لا يكون المهر أكبر من المعتاد حاول ابن عمها عمر بن عبيدالله أن يرتب الأمور بحيث تبدو عادية جداً، فقدم لها خمسمائة ألف «نصف المليون» على أساس أنها مهر ونصف مليون على أنها هدية.

ويطول الوقت لو حاولنا أن نعرف مصدر ثروة ابن عم الفتاة، واختصاراً للوقت نشير إلى أن الفتوحات والحروب تخلق طبقة من التجار والمستفيدين في العادة لا يُسألون من أين ثروتهم.

ورغم ثراء أزواج عائشة وجبروتهم فقد استطاعت بشكل ما أن تفرض نفسها عليهم. وتذكر لنا كتب الأدب مجموعة أخبار لأزواج عائشة يبدون من خلالها رجالاً صغاراً أضناهم العشق وباعوا ماضيهم ومستقبلهم في سبيل نظرة من ملكة الوجد التي نذروا حياتهم لها.

وقد لعبت عائشة دور العاشقة في مرات كثيرة، خصوصاً مع زوجها الأخير عمر بن عبيدالله، الذي ندبته قائمة ولم تندب أحداً من أزواجها إلا جالسة. وكانت ندبة المرأة زوجها قائمة مما تفعله المرأة حين لا تريد أن تتزوج بعده.

وعلى صعيد آخر تمتعت عائشة بالمزايا والتسهيلات الكثيرة التي قدمها عشاقها ممن لم تتزوجهم، لدرجة أن أحدهم، وهو الحارث بن خالد، ارتكب إحدى الكبائر في سبيل إرضائها، فأخر صلاة المسلمين حتى تنتهي من الطواف، ولذلك قصة نسوقها عن محمد بن سلام.

ولي عبد الملك الحارث بن خالد على مكة، فأذن المؤذن وخرج للصلاة، فأرسلت إليه عائشة بنت طلحة: «قد بقي من طوافي شيء لم آته». وكان يتعشقها فأمر المؤذن فكف عن الإقامة حتى فرغت من طوافها، وبلغ ذلك عبدالملك فعزله. فقال: ما أهون والله غضبه وعزله إياي عليَّ عند رضاها عني:

والحارث هذا هو القائل متغزلاً ببنت طلحة الأبيات التالية:

طعن الأمير بأحسن الخلق

وغدو بلبك مطلع الشرق

وتنوء تثقلها عجيزتها

نهض الضعيف ينوء بالوسق

ما صبحت زوجاً بطلعتها

إلا غدا بكواكب الطلق

قرشية عبق العبير بها

عبق الدهان بجانب الحق

بيضاء من تيم كلفت بها

هذا الجنون وليس بالعشق

وهكذا أمضت عائشة معظم حياتها، فكانت من ذلك النوع المتمرد الذي يملك الاستعداد الكافي لبذل كل شيء في سبيل قصة حب محترمة، وبين هذا أو ذاك تعرجت تضاريس الحياة ولعبت الدسائس الصغيرة لعبتها وأكملتها التربية الخاطئة، فتحولت تلك الصغيرة البريئة المتطلعة إلى الحياة بشبق عجيب إلى رائدة في مدرسة الناشزات اللواتي ردوا على اضطهاد الرجال باضطهاد مماثل، وساعدهن استقلالهن الاقتصادي على المضي بالشوط إلى نهايته، فرددن إلى بنات جنسهن بعض الاعتبار.

ليلى وأم حكيم

من غير المناسب أن نستطرد في سرد أخبار النساء المتسلطات بعد أن تعرضنا لرائدة مدرسة الناشزات عائشة بنت طلحة، فكل الأخبار التي تليها أو تسبقها تتشابه مع أخبارها إلى حد كبير مع بعض الفروق الطفيفة في التفاصيل. ولذلك سنقفز عن هذا الموضوع بعد تقديم هذا النموذج، لنقدم نموذجاً آخر يعكس لنا حدة التناقضات في معاملة نساء المرحلة الزمنية الواحدة. وقد سبق أن أشرنا إلى أن نساء الطبقة المترفة كن يعوضن الاضطهاد الرجولي الواقع عليهن ببعض أشكال اللهو المناسب للمرأة –الدمية- بحيث إن تكريس هذا الشكل أصبح هم كل منظري علم الجمال النسوي ممن وقعوا تحت سياط التقاليد، فكيفوا عقولهم وسخروها للتنظير لنمط معين من النساء اللواتي أصبحن رمزاً للجمال والشهوة. فالمرأة الجميلة من وجهة نظرهم بيضاء لأن الشمس لا تراها، ناعمة لأنها لا تعمل ولا تتعرض لمشاق الحياة، عظيمة الأرداف والعكن لأنها قليلة الحركة.

وكان من شأن هذه الصفات التي تنثال ببساطة وتركيز على ألسنة الشعراء، أن تقلب حياة المرأة رأساً على عقب وتجعل الغالبية العظمى من نساء ذلك الوقت يتسابقن لاكتساب تلك الصفات الملوكية، التي لا تتيسر للسواد الأعظم. وهكذا ساهمت النظرة الجمالية للعصر، التي هي في الأصل من صناعة الرجل، في تكبيل المرأة وزيادة القيود المفروضة عليها داخل وخارج المنزل.

وقد كانت تلك النظرة الجمالية التي سادت في العصرين العباسي والأموي امتداداً لنظرية الجمال الجاهلية التي كرسها الأعشى وطرفة بن العبد والملك الضليل، وطورها فيما بعد شعراء الغزل العذري والإباحي في بوادي نجد والحجاز.

ومع خطورة هذا الجانب الشكلي وتأثيره على مستقبل النساء اللواتي تسابقن على تقليد النموذج الأصلي برزت عدة آراء متفرقة معاكسة لا يعتد بها، لأنها كانت دون الحد الأدنى لإحداث التأثير على مسيرة الأجيال التي انجرفت كلية وراء تلك التفاهات الشكلية التي كرسها رجال فارغون وتبعتها نساء أكثر فراغاً، فتغير وجه التاريخ النسائي نحو الأسوأ.

وخير من يمثل الاتجاه الجدي في تبني قضية المرأة والبحث عن دور إنساني لها سيدة قليلة الشهرة باهرة العظمة اسمها ليلى بنت طريف، وهي أخت الزعيم الخارجي المعروف

الوليد بن طريف الشاري، الذي روع جيوش الرشيد ولم يقدر عليه إلا بعد أن استعدى عليه ابن عمه يزيد بن مزيد الشيباني.

ومع قلة الأخبار المنسوبة إلى ليلى بنت طريف، نشعر بكمية هائلة من الاحترام لهذه السيدة التي تربت في مدرسة الخوارج الفكرية، وكانت مثلهم في حمل المبادئ والدفاع عنها. وقد عرفت هذه السيدة من خلال الجو النضالي الذي تربت فيه أن مكان المرأة ليس في البيوت ولا وراء الستائر، فحملت سيفها وقاتلت إلى جانب الرجال في سبيل المبادئ التي تعتقد بصحتها. ولعل الخبر التالي يساعدنا أكثر على تبين صورة هذه المرأة على حقيقتها.

«أرسل هارون الرشيد يزيد بن مزيد الشيباني لمناجزة الوليد بن طريف الخارجي، واتبع يزيد الوليد بن طريف فلحقه بعد مسافة بعيدة فأخذ رأسه. وكان الوليد خرج إليهم حيث خرج وهو يقول:

أنا الوليد بن طريف الشاري

قسورة لا يصطلى بناري

جوركم أخرجني من داري

فلما وقع فيهم السيف وأخذ رأس الوليد، صبحتهم أخته ليلى بنت طريف، مستعدة وعليها الدرع والجوشن، فجعلت تحمل

على الناس فعُرفت، فقال يزيد بن مزيد: دعوها. ثم خرج إليها فضرب بالرمح قطاة فرسها، وقال: أغربي غرب الله عليك، فقد فضحت العشيرة.

وطبعاً لم تفصل كتب الأدب ولم تحلل مواقف يزيد بن مزيد الذي رهن نفسه للسلطة في بغداد، ومواقف ليلى بنت طريف التي وقفت للقتال إلى جانب أخيها، لأن الفرز بين المواقف المبدئية والمواقف العشائرية لم يكن قد تبلور، ولذا أصبح موقف ليلى المدافعة عن مبادئها «فضيحة للعشيرة»، وأصبح موقف يزيد بن مزيد مفخرة لبني شيبان. ونحن لا نملك أمام هذه المتناقضات إلا أن نذكر بأن ذلك التاريخ مزيف ومزور ومكتوب من وجهات نظر مغرقة في التخلف.

ولليلى بنت طريف هذه قصيدة رائعة ترثي بها أخاها، وهي من أجود المراثي... تقول ليلى:

أيا شجر الخابور مالك مورقاً

كأنك لم تحزن على ابن طريف

فتى لا يحب الزاد إلا من التقى

ولا المال إلا من قنا وسيوف

ولا الخيل إلا كل جرداء شطبة

وكل حصان باليدين غروف

فقـدناك فقـدان الربيـع وليتنا

فديـناك من دهـمائـنا بألـوف

ومن النماذج الجيدة أيضاً الفارعة وغزالة وهما من نساء الخوارج البارزات.

وعلى الطرف المقابل لنموذج ليلى بنت طريف نجد نساء الطبقة العليا غارقات في تفاهاتهن، ومنهن أم حكيم زوجة هاشم بن عبدالملك، وأم ولي عهده أبو شاكر بن هشام. ولكي نتعرف على حجم اهتمامات هذه المرأة وطريقة تفكيرها تعالوا نقرأ هذه القصة التي يمكن أن نسميها «انتقام امرأة»، وهي تصلح كمادة روائية لفيلم هندي أو مصري من الطراز الأول. تقول الرواية:

كانت أم حكيم تحت عبدالعزيز بن الوليد بن عبدالملك أن يتزوجها في حياة جده عبدالملك. ولما عقد النكاح بينهما عقد في مجلس عبدالملك، فلم تزل أم حكيم عند عبدالعزيز مرة. ثم تزوج ميمونة بنت عبدالرحمن بن أبي بكر، فملكته وأحبها وذهبت بقلبه كل مذهب، فلم ترضَ منه إلا بطلاق أم حكيم فطلقها، فتزوجها عمه هشام بن عبدالملك. ثم مات عبدالعزيز فتزوج هشام ميمونة أيضاً، وكان شديد المحبة لأم حكيم فطلق لها ميمونة اقتصاصاً لها فيما فعلته بها عند عبدالعزيز، وقال لها: هل أرضيتك منها؟ فقالت: نعم.

ولم يكن اهتمام هذه الطبقة ليخرج عن الزواج والطلاق والترفيه البريء وغير البريء. وزادت أم حكيم على قريناتها، فأدمنت على شرب الخمور حتى ضرب بها المثل وأصبح لها كأس مشهور لا تشرب إلا به وهو الكأس الذي يقول عنه الوليد بن يزيد:

عللانـي بعـاتقات الكـروم

وأسقـياني بـكأس أم حكيم

إنها تشرب المدامة صرفاً

في إناء من الزجاج عظيـم

ويصفه ويصفها في مكان آخر فيقول:

إن كأس العجوز كأس رواء

ليس كأس ككأس أم حكـيم

إنها تشرب الرساطون جرفاً

في إناء من الزجاج عظيـم

لو به يشرب البعـير الفيل

لظلا في سكـرة وغـمـوم

ولنا بعد خبر إدمان أم حكيم هذه أن نتصور حجم المفارقات في معاملة نساء العصر الواحد، ففي العصر الأموي الثاني الذي كانت تخجل به النساء العاديات من إظهار زينتهن لبعولتهن كانت زوجة الخليفة تدمن الشراب وتفاخر به، ولو فعلت

نصف هذه الفعلة امرأة من العامة لصُلبت ورُجمت وجُلدت، ولاستيقظت كل حواس حراس الفضيلة للنيل منها، لأنها على الأغلب لا تملك سنداً يقيها عقاب القانون، عكس سيدة القصور التي خلقت لتجد نفسها فوق القانون وفوق منفذيه.

وبعد هذا الاستعراض لمختلف طبقات النساء ولمجمل أوضاعهن في تلك الحقبة التاريخية التي لا تتعدى القرن الواحد، نستطيع أن نقف لنلتقط أنفاسنا ونحاول الخروج ببعض النتائج المنطقية التي استخلصناها من خلال استعراض حياة هذه النماذج.

والنتيجة الأولى التي نستطيع أن نثبتها دون تحرج هي تأكيد وقوع الاضطهاد والقمع الرجولي على نساء مختلف الطبقات النسائية، بما في ذلك الطبقة العليا، مع التفريق بين نِسب وأشكال ذلك القمع والاضطهاد الذي سقط بشكل لاإنساني على نساء الطبقة الدنيا، وكان أقل حدة وظهوراً في حياة النساء المترفات لتواجد البدائل.

والنتيجة الثانية في هذا المجال خضوع الرجال بنسبة أقل لنفس الضغوط والممارسات القمعية، لأن الظرف السياسي والاجتماعي كان ينيخ بكلكله على الجميع دون التفريق بين رجل وامرأة، والملاحظ أن ذلك المناخ السياسي كان يضغط بثقل لسحق إنسانية البشر وتحويلهم إلى أحجار شطرنج لا رأي لها ولا دور.

أما النتيجة الثالثة التي يمكن أن نسجلها في هذا المجال فهي غياب تكتلات أو جماعات نسائية تحاول تغيير الصورة الشكلية الدونية للمرأة. وعلى الرغم من أصالة بعض التجارب النسائية الفردية وزخمها، إلا أنها لم تصل إلى مرحلة تشكيل تيار يقف في وجه التيار التقليدي الذي كرسته نساء الطبقة الوسطى باهتماماتهن السطحية الضحلة.

ونستطيع أن نضيف إلى هذه النتائج نتيجة خطيرة تمثلت في تآمر الفكر والفن ورجاله على إبقاء المرأة العربية في الإطار الذي أوجدته التقاليد الجاهلية لها، وقد تجلى ذلك في سيادة النمط الشعري المحافظ وكثرة الشعر الذي يكتب خصيصاً للمديح أو لغناء الجواري.

ولو قام أي باحث بجرد لموضوعات الشعر التي تعرضت للمرأة في ذلك الوقت لما وجد إلا المقدمات الغزلية التقليدية بليلى وهند وسلمى، وكل هذه المقدمات لا تساوي ثمن الحبر الذي كتبت به لأنها تفتقر إلى العاطفة الحقيقية. ونستطيع أن نزعم -وهذه من النتائج أيضاً- أن عاطفة الرجل العربي نحو المرأة العربية لم تكن حقيقية بمجملها، وما كل تلك الآهات والزفرات والدموع إلا شكل آخر من أشكال تزييف الذات التي أتقن الرجل العزف عليها واستطابتها المرأة، فرقصت لها لأن كمية الزيف والخداع والتظاهر وزعت على النوعين بالتساوي في المجتمع المقموع.

عاشقة علنية

فعلتها تلك المرأة، وتغزلت بحبيبها علناً دون خوف من أهل أو عذال أو جيران. وكان الذي شجعها عفتها في مجتمع لا يضير أهله أن تحكي المرأة عن لواعج القلب ما دامت لا تخرق قوانين الجسد ونواميسه الثابتة.

اسمها ليلى، وهو يليق بالمعشوقة لا بالعاشقة، ومن حسن حظ ليلى الأخيلية أنها كانت محبة ومحبوبة، وأجمل ألوان العشق ذلك الذي يلوح ويصرخ، فيجد الصدى والاستجابة.

وغير المفهوم في حكاية الأخيلية أن يعرف زوجها بحبها لغيره، فيسكت لأن الأعراف الاجتماعية أقرت له كزوج بالجسد أما القلب فلا يحكمه ولا يعرف مراميه غير مقلب القلوب، والعالم بالسرائر والضمائر.

وما تلك القصة بغريبة على التراث ولا على الحاضر، ففي مجتمعات المعايير المزدوجة لا مانع أن تتزوج المرأة من رجل

ويظل قلبها مع رجل آخر، فتلك كما يعتقدون فلتات حب يصلحها الزمن، لكن هل يستطيع ذاك الزمن الذي يراهنون عليه إصلاح أي شيء في حالات الحب العميق الذي يزداد تجذراً مع كل شروق شمس وغروبها...؟

وما لنا والفذلكات التي تكاد تدخلنا في المحظورات، ولنبدأ القصة من حيث انتهت، وبالأبيض والأسود على طريقة «فلاش باك» فندفن العاشقة الاستثنائية التي صرحت بحبها على رؤوس الأشهاد ثم نعود لنعرف ما الذي قادها إلى ذلك المصير.

يقول الحزنبل، الراوي الرئيس لهذه الحكاية، إن ليلى الأخيلية أقبلت من سفر، فمرت بقبر توبة -حبيبها- ومعها زوجها، وهي في هودج لها فقالت: والله لا أبرح حتى أسلم على توبة. فجعل زوجها يمنعها عن ذلك، وهي تأبى إلا أن تلم به، فلما كثر ذلك منها تركها، فصعدت أكمة عليها قبر توبة فقالت: «السلام عليك يا توبة»، ثم حولت وجهها إلى القوم، فقالت: ما عرفت له كذبة قط قبل هذا. قالوا: وكيف...؟

قالت: أليس هو القائل...؟

ولو أن ليلى الأخيلية سلمت

عليّ ودوني تربة وصفائح

لسلمت تسليم البشاشة أوزقا

إليها صدى من جانب القبر صائح

فما باله لم يسلم كما قال؟ وكانت إلى جانب القبر بومة كامنة، فلما رأت الهودج واضطرابه فزعت وطارت في وجه الجمل فنفر، فرمى بليلى على رأسها، فماتت من وقتها ودفنت إلى جنبه...

إنها روميو وجولييت على الطريقة البدوية ولكن دون سم أو خناجر، فالبوم يكفي لحكاية نصفها عن غربان النوى من الطير والبشر.

وليلى الأخيلية أشهر شاعرات العرب بعد الخنساء، وهي بنت عبدالله الرحال الملقب بالأخيل وعنه حملت اللقب. وفي الأخبار المتشابهة أن توبة بن الحميّر -ونأمل أن تقرأوا الكنية بتشديد الياء حتى لا تفسدوا المناخ الرومانسي- أقول جاء في الأخبار أن توبة أحب ليلى وقال فيها شعراً كثيراً، وقد أحبته هي بدورها فتقدم لخطبتها من والدها لكنه رفض أن يزوجه إياها، وزوّجها لرجل من بني الأدلع، وهذه عادة غير مفهومة عند أسلافنا الذين ما كانوا يزوجون الفتاة ممن تحب حتى لا يتخرص الناس ويقولون قضى منها وطراً قبل أن يسترها تحت ستار الزواج.

ولم ينقطع حبل الحب بزواج ليلى من الأدلعي، فقد استمر توبة يزور ليلى، وظلت تسامره ويسامرها، فعاتبه على ذلك إخوة لها وبعض قومها فلم يرتدع ولم ينقطع، وهنا يجب أن تتوقعوا اللازمة التقليدية في قصص الغرام، فدائماً يشكو الأهل الشاعر العاشق إلى الوالي ليهدر دمه، ودائماً يستجيب الولاة والسلاطين

لطلبات من هذا النوع. فقد أشهر الوالي سيفه وسيف القانون معاً وأهدر دم توبة إن أتاهم، وعلمت ليلى بذلك، فصارت بين ثلاث نيران، الأهل والزوج والحبيب، لكن ذلك لم يمنعها من الاستمرار في نقل قصائد الحب والتغزل بالحبيب من السرية إلى العلنية، وما ذاك بالإنجاز القليل في عصرها. ويخبرنا الحزنبل أن زوج ليلى أتاها وحلف لئن لم تعلمه بمجيء توبة ليقتلنها، وإن هي أنذرت توبة ليقتلنها كذلك، وقد نسي ذلك الزوج الضائع حياً وميتاً في هذه القصة أن المرأة إن أرادت شيئاً فإنها تستطيع تحقيقه بألف حيلة وحيلة... وهذا ما كان.

والآن لنترك حبل السرد معلقاً بلسان ليلى التي كانت تقص سيرة حبها كثيراً في شبابها وشيخوختها -ومن عادة الحب أن نحدث عمن نحب كثيراً- وهذا ما فعلته ليلى التي قالت في إحدى تلك الروايات، واصفة بلوغ الحبكة نقطة الذروة: «وكنت أعرف الوجه الذي يجيئني منه توبة، فرصدوه بموضع، ورصدته بموضع آخر، فلما أقبل لم أقدر على كلامه لليمين التي سبقت. وكانت العادة إن أتاني توبة خرجت إليه في برقع: فسفرت، وألقيت البرقع عن رأسي، ولم يرَ مني بشاشة، فلما رآني سافرة ففطن لما أردت، وعلم أنه قد رصد، فركب راحلته، ومضى ففاتهم». وفي هذا يقول:

نأتك بليلى دارها لا تزورها

وشطت نواها واستمر مريرها

وكنت إذا ما جئت ليلى تبرقعت

فقد رابني منها الغداة سفورها

والذي يريبنا في حكايات ليلى أن التفاصيل تأتي دوماً منها، وتنسب إليها وتحديداً في مرحلة شيخوختها حين صارت تلك القصة لها بمثابة منجم يستزيد خلفاء بني أمية وولاتهم منه باستمرار، فتضيف وتحدثهم وتحرص وهي تفعل ذلك على تأكيد عفتها لتؤكد ضمناً على الفواصل المعترف بها اجتماعياً بين حب الروح وحب الجسد، وهذه ثنائية غير مفهومة بززنا فيها الأمم لإسرافنا في النفاق العاطفي.

ومن تلك المواقف واحد يرويه أيوب بن عمرو عن رجل آخر اسمه ورقاء لا نعرف له أصلاً ولا فصلاً، قد تبرع مشكوراً بنقل ما دار بين ليلى الأخيلية والحجاج بن يوسف الثقفي، الذي وجد بين المذابح وحمامات الدم وقتاً للتحقيق في قصة حب عذرية. يقول ورقاء:

«سمعت الحجاج يقول لليلى الأخيلية: إن شبابك قد ذهب واضمحل أمرك وأمر توبة، فأقسم عليك ألا صدقتني هل كانت بينكما ريبة قط، أو خاطبك في ذلك قط؟ فقالت: لا والله أيها الأمير، إلا أنه قال لي ليلة، وقد خلونا، كلمة ظننت أنه قد خضع فيها لبعض الأمر، فقلت له:

وذي حاجة قلنا له لا تبح بها

فليس إليها ما حييت سبيل

لنا صاحب لا ينبغي أن نخونه

وأنت لأخرى فارغ وخليل

فلا والله ما سمعت منه ريبة بعدها حتى فرق الموت بيننا.

ويستمر الحجاج في تحقيقه الرقيق، فيسأل: فما كان منه بعد ذلك؟ قالت: وجه صاحباً له إلى حاضرنا، فقال: إذا أتيت الحاضر من بين عبادة بن عقيل فأعل شرقاً ثم اهتف بهذا البيت:

عفا الله عنها هل أبيتن ليلة

من الدهر لا يسري إليّ خيالها

وعفا الله عنها وعن رواة سيرتها تكثرهم في أحاديث لا يقبلها العقل، ففي قصتها مع الحجاج لو قالت نعم كان بيننا كذا وكذا لوجب على الحجاج كرقيب للشرع أن يرجمها، فهي متزوجة وتحب رجلاً متزوجاً، والمسألة قبل موت صاحبها وبعده أكثر من حساسة شرعياً وفنياً، وليلى أذكى من أن تهدر دمها بلسانها وتنشر العمود الأساسي الذي دفعها للتصريح بحبها علناً منذ البداية، وهو عمود العفة المصانة، فدون تأكيد انعدام الريبة تصبح سمعتها تحت الشبهات، وعفتها تحت التهديد، خصوصاً أن توبة سبقها إلى العالم الآخر لأسباب تتعلق بالثأر القبلي، وليس بالموت عشقاً كعادة

العرب في مصارع العشاق، فهم لا يستقر لهم بال إن لم يدقوا أعناق العاشقين بالريبة ودونها، فكأن قصة العاشق عندهم لا تكتمل إلا بالموت حباً، وذاك ما لم ينله توبة، وهذا ما يزعج الرواة الذين لا يرتاحون إلا إذا قتلوا العاشق وكفنوه في السياق العزلي، لا في أي سياق آخر. فهم لا يعترفون أن من لم يمت بالعشق مات بغيره، حتى لا تكسد بضاعتهم عند العامة المتشوقة بالبكاء على أخبار العشاق وقبورهم. وقد خذلهم توبة الذي ترك الموت عشقاً وبومة لليلى، وقتل في السياق الآخر، فقد كان بينه وبين بني عوف ثارات، وقد انتهز هؤلاء فرصة وجوده مع أخيه عبدالله على مقربة منهم، فبعثوا إليه ثلاثين فارساً حاول الهرب منهم فلم ينجح فقتلوه، وثنوا بشقيقه بعد أن قطعوا رجله، وبقيت الجثتان في العراء إلى أن أتى عبدالعزيز الكلابي فدفنهما، وانتهت ثارات القبيلتين بموت توبة الذي أوقف بدمه جريان نزيف الثارات.

وعلى جبهة ليلى الأخيلية بدأت تستيقظ جراح أخرى، فالمتغزلة تحولت إلى راثية علنية أيضاً، وقالت في فقيد قلبها مجموعة من قصائد حسان، وقد سألها الحجاج أن تُسمعه بعض ما قالت في رثاء توبة، فأنشدت:

فإن تكن القتلى بواء فإنكم

فتى ما قتلتم آل عوف بن عامر

فتى كان أحيا من فتاة حيية

وأشجع من ليث بخفان حاذر

فنعم الفتـى إن كان تـوبة فاجراً

وفوق الفتـى إن كان ليس بفاجر

كأن فتـى الفتيان توبـة لم ينـخ

قلائص يفحصن الحصا بالكراكر

وكان مع الحجاج أثناء الإنشاد أسماء بن خارجة الذي حاول أن يلفت نظرها إلى المبالغات، فقال: أيتها المرأة إنك لتصفين هذا الرجل بشيء ما تعرفه العرب. فسألت: أيها الرجل هل رأيت توبة قط؟ قال: لا. فقالت: أما والله لو رأيته لوددت أن كل امرأة في بيتك حامل منه.

ويقول الراوي عن تلك اللحظة، فكأنما فقئ في وجه أسماء حب الرمان، وعندها تدخل الحجاج ليفك الاشتباك بين المرأة العاشقة والضيف الذي يغار من مآثر الموتى.

والظاهر أن كثرة مبالغات ليلى الأخيلية دفعت الناس إلى التساؤل، فهناك قصة أخرى حدثت في مجلس أول خليفة أموي يرويها الرواة كالتالي:

ذكر أن معاوية بن أبي سفيان سأل ليلى الأخيلية عن توبة بن الحمير، فقال: ويحك يا ليلى، أكما يقول الناس كان توبة؟ فقالت: يا أمير المؤمنين، ليس كل ما يقول الناس حقاً والناس شجرة بغي يحسدون أهل النعم حيث كانت وعلى من كانت! والله لقد كان يا

أمير المؤمنين سبط البنان حديد اللسان، شجى للأقران، كريم المخبر، عفيف المئزر، جميل المنظر، وهو يا أمير المؤمنين كما قلت له. قال: وما قلت له؟ قالت: قلت ولم أتعدَّ الحق وعلمي فيه:

بعيد الثرى لا يبلغ القوم قعره

ألد ملد يغلب الحق باطله

إذا حل ركب في ذراه وظله

ليمنعهم مما تخاف نوازله

حماهم فيصل السيف من كل فادح

يخافونه حتى تموت خصائله

فقال لها معاوية: ويحك، زعم الناس أنه كان عاهراً لصاً. فقالت من ساعتها:

معاذ إلهي كان والله سيداً

جواداً على العلات حجاً نوافله

عفيفاً بعيد الهم صلباً قناته

جميلاً محيياه قليلاً غوائله

فقال معاوية، ويحك لقد جزت بتوبة قدره. فقالت: والله يا أمير المؤمنين لو رأيته وخبرته لعرفت أني مقصرة في حقه. فقال معاوية، أي الرجال كان؟ فقالت:

أتته المـنايا حيـن تم تمـامـه

وأقصـر عنه كل قرن يطـاوله

وكان كليث الغاب يحمي عرينه

وتـرضـى به أشـباله وحلائلـه

غضوب حليم حين يطلب حلمه

وسـم زعاف لا تصاب مقاتلـه

ويبدو أن الأمراء والملوك كانوا يتضايقون إلى حد ما من مبالغة ليلى في ذكر مناقب توبة. يروي موسى بن يعقوب أن عبدالملك بن مروان دخل على زوجته عاتكة بنت يزيد فرأى عندها امرأة بدوية أنكرها فقال لها: من أنت؟ قالت: أنا الولهة الحرى ليلى الأخيلية. قال: أنت التي تقولين:

أريقت جفان ابن الخليـع فأصبحت

حيـاض النـدى زالت بهن المـراتب

فعـفـاتـه لهـفـى يطـوفـون حولـه

كما أنقض عرش البئر والورد عاصب؟

قالت: أنا التي أقول ذلك. قال: فما أبقيت لنا؟ قالت: الذي أبقاه الله لك. قال: وما ذاك؟ قالت: نسباً قرشياً، وعيشاً رخياً، وأمرة مطاعة. قال: أفردته بالكرم. قالت: أفردته بما أفرده الله به. وهناك هذه الحكاية التي حصلت لتوبة مع جميل بثينة.

يقول محارب بن غصين العضيلي:

كان توبة قد خرج إلى الشام فمر ببني عذرة، فرأته بثينة، فجعلت تنظر إليه، فشق ذلك على جميل، وذلك قبل أن يظهر حبه لها. فقال له جميل: من أنت؟ قال: أنا توبة ابن الحمير. قال: هل لك في الصراع؟ قال: ذلك إليك. فشدت عليه بثينة، ثم صارعه فصرعه جميل. ثم قال: هل لك في النضال؟ قال: نعم. فناضله فنضله جميل. ثم قال: هل لك في السباق؟ فقال: نعم. فسابقه فسبقه جميل. فقال له توبة: يا هذا إنما تفعل هذا بريح بثينة، ولكن اهبط بنا الوادي، فصرعه توبة ونضله وسبقه. ولا عجب في ذلك فالحب يفعل الأفاعيل. والدليل غير الأفاعيل، فتوبة العاشق لا يريد أن يخذل عاشقاً أمام حبيبته، وهذه من دلائل كرم النفس والأريحية في شخصيته، كما ذكرت المرأة التي أحبته.

ولليلى الأخيلية في توبة الحميري من الغزل بعد موته أضعاف ما عندها عنه من شعر في حياته، ولا تستطيع أن تصف هذه الحالة بالإخلاص، فقد كانت تحت رجل غيره في حياته وبعد مماته، والأرجح أن استثمار القصة التي ذاعت ونفخ النار في رمادها باستمرار قد أصبح هاجسها الوحيد خصوصاً بعد أن شاخت ومات عاشقها، فاكتسبت حصانة غياب الحبيب التي اكتملت بالشيب الذي يجعل المرأة مهما فعلت في منأى عن فاتكات الظنون في المجتمعات الكابتة - المكبوتة.

الفصل الثالث

إشكاليات خشنة ونظريات ناعمة

«فضائل النساء تتوقف على سلوك الرجال»

مدام دو ستايل

الحرملك والشجرة المسمومة

من الأخطاء الشائعة في التاريخ الثقافي والاجتماعي فكرة تقول: إن نظام «الحرملك» لعزل النساء عن الرجال نشأ في النظام الإسلامي على أيام سيادة الدولة العثمانية. وهذا التجني يلغي عشرة قرون على الأقل من تاريخ نشوء تلك الفكرة.

الحضارة الإغريقية التي يتغنى الغرب بمحاسنها، ويؤسس عليها ثقافته، ونظامه المعرفي، أوجدت نظام «الحرملك»، منذ القرن الثالث قبل الميلاد، وطورته. وهناك أكثر من شهادة تاريخية على ذلك الوضع المهين للمرأة. فقد زار المؤرخ الروماني «كورنيلوس تيبو» جزر اليونان في القرن الأول، وترك وثيقة انطباعية هامة عن المجتمع الإغريقي يهمنا منها المقطع الذي يقارن فيه نساء روما بنساء أثينا.

يقول كورنيلوس في تلك الوثيقة المقارنة: «الرومانيات يشغلن عادة الحجرات الأولى من المنزل والأكثر تعرضاً للرؤية،

حيث يستقبلن كثيراً من معارفهن، وأما اليونانيين، فالأمر على النقيض، فنساؤهم لا يشتركن في مأدبة إلا إذا كانت لدى أقاربهن، وهن يشغلن دائماً الجزء الأكثر انزواء بالمنزل، والذي دخوله محرم على كل رجل».

ذلك الموقف من النساء عند اليونان لا غرابة فيه، فالثقافة الإغريقية مشبعة إلى حد كبير باحتقار المرأة، لدرجة أن كبار فلاسفتهم وأفضل عقولهم المفكرة لا يخفون ذلك الشعور، فأرسطو يعتقد أن سبب اضمحلال إسبرطة وانهيارها يعود إلى تساهل رجال تلك المدينة مع نسائهم والسماح لهن بالخروج إلى الأسواق لشراء حاجاتهن على عكس نساء أثينا اللواتي لم يكن يخرجن من البيت إلا إلى القبر.

لقد استمرأ الرجل الأثيني فكرة حبس المرأة في «الحرملك»، ولم يسمح كما حدث في الحضارة العربية في عصورها الأولى إلا للجواري بالمشاركة في المنتديات الثقافية العامة، وحتى أفلاطون، الذي طالب باحترام النساء وإعطائهن بعض الحريات، لم يستطع أن يطبق أفكاره التحررية في مجتمع قام على مبدأ عزل الجنسين، ولم يقبل بمشاركة المرأة إلا في قضايا التربية المنزلية والإنجاب.

سقراط الذي تعذب كثيراً على يدي زوجته يمكن أن يكون مسؤولاً إلى حد كبير عن الكثير من الأقوال التي تنسب إلى المرأة

كل خطيئة، وتطالب باستمرار عزلها حفاظاً على تقدم العالم، فهو القائل: «إن وجود المرأة هو أكبر منشأ للأزمات، ومن الأسباب المؤدية إلى انهيار العالم. إنها تشبه الشجرة المسمومة، ظاهرها جميل، ولكن عندما تأكل منها العصافير تموت».

لقد انهار العالم الإغريقي القديم، واضمحل لا بسبب المرأة، بل بسبب أخطاء الرجال وشراستهم وازدواجيتهم وحروبهم التي لم تنقطع، ولم تتقدم البشرية فيما بعد بشكل فعلي إلا بعد أن أدرك البشر أن المجتمعات الإنسانية مثل الطيور لا تحلِّق إلا بجناحين، ويستحيل عليها الوصول إلى الأعالي بالأجنحة المكسورة أو المعطلة.

أما على صعيد «الحرملك» كمصطلح وتسمية فقد كنت أظن أن سلاطين بني عثمان هم الذين اخترعوا مصطلح «حرملك»، ولأن بعض الظن إثم، فقد خاب ظني وعثرت على الجواب مسطوراً في الوثائق الفخارية المسمرة قبل جد الانكشاريين بآلاف السنين.

وتعود أول مرة تظهر فيه لفظة «حرمتو» التي اشتقوا منها «حرملك» و«حريم» إلى زمن الملك الأكادي صركون، فقد كان ذلك الاسم يطلق على كاهنات المعبد اللواتي كن يخدمن إله القمر في مدينة «أور».

ومما يدل على أن أولئك الكاهنات كن للتسري كجواري العصر العثماني سواء بسواء وجود قانون مسماري يسمح للرجل

الأكادي والبابلي بالزواج من ثلاث فقط منهن لكنه لا يحق له أن ينجب من الزوجة الكاهنة وهكذا كانت «حرمتو» مثل «جاريتو» يحق لها أن تقوم بواجباتها وتستمتع قليلاً إذا استطاعت إلى ذلك سبيلاً، لكن لا يجوز لها أن تنجب ممن تتزوج وتحب، أما كيف كان الأكاديون ومن بعدهم البابليون يستطيعون تعقيم الكاهنات، فذلك مثل أسلحة العراق الحديثة، سر من الأسرار التي لا يعرفها غير الكاهن الأكبر.

والفرق بين التسري عند الأتراك والأكاديين أن الأقوام الأحدث تاريخياً رفعت العدد من ثلاث إلى ثلاثين، ثم إلى ثلاثمائة في عهد السلطان عبدالحميد الذي يشنعون عليه بالقول إنه كان يكتفي بالتسري بالعيون، وبالتلصص من خلف ثقوب الأبواب، ولولا الخوف والمبالغة لحولوه إلى مجرد «ملمع أكر» بلغة إخواننا في أرض الكنانة.

ولا شك أن العثمانيين والأكاديين كانوا متواضعين قياساً بالعرب، فالخليفة المتوكل الذي مات من الحر في مثل هذه الأيام المباركة بعد مؤامرة من حرسه التركي كان عنده أربعة آلاف جارية يزعم المعجبون بفحولته أنه لم يقتل في عين الشمس بالدبوس إلا بعد أن وطأهن جميعاً.

وصدق ذلك أو لا تصدق، لكن تأكد من أن جواريه وجواري غيره لم يكنَّ للمتعة العابرة وحدها، ففي عهده وعهد خلفائه

وأجداده صارت الجارية تتحكم برجال الدولة، وتصدر الأوامر للوزراء، فينفذون على الفور، وإن شئت الحق، فإن معظم القرارات كانت تكتب ليلاً في المخادع ثم تذاع في النهار من المكاتب، أما من حررها، وتحت أي ضغط، فالمتضررون منها وحدهم يعرفون ذلك، وأصحاب النوايا الحسنة يفضلون عدم الخوض في هذه المسألة العويصة والمتوارثة بين أكثر من شعب وحضارة، ورحم الله الكاهنات الأكاديات اللواتي اكتفين من متعة السلطة خلف الكواليس بمناجاة رومانسية لإله القمر.

إن «الحرملك» عقلية قبل أن يكون مبنىً، ومن ذا الذي يستطيع الزعم أن خروج النساء إلى الأسواق يعني نهاية عصر الحرملك...؟

مؤامرة معطرة

صدق أو لا تصدق، فإن دخول النساء إلى الجامعة في مصر بدأ بمؤامرة خلاقة وشجاعة، وهذه الصفات نادراً ما تلصق بالمؤامرات، لكن تلك المؤامرة بالذات تستحق جميع أوصاف التفخيم والاستحسان.

وكانت المرأة في مصر إلى حدود عام 1924 تعرف طريقها بصعوبة إلى الثانوية أو ما دونها، فلما فتحت الجامعة أبوابها دخلتها المرأة تحت جنح الليل وبصمت مطبق، ووضعت إدارة الجامعة وزارة المعارف أمام الأمر الواقع. ولذلك الدخول - المؤامرة قصة رواها الدكتور طه حسين في الاحتفال الذي أقامته هدى شعراوي للاحتفاء بأول الخريجات، وكن حفنة من الشجاعات اللواتي استفدن من مؤامرة إيجابية حاكها متنورون شجعان.

في تقديم خريجات كلية الآداب في ذلك اليوم المشهود، قال الدكتور طه حسين: «أظن أن موقفي الآن، ولست من الرجال

الرسميين، يسمح لي أن أكشف لحضراتكم عن مؤامرة خطيرة جداً حدثت منذ أعوام، وكان من أبطالها جماعة من الجامعيين، فقد ائتمر الأساتذة وقرروا في ما بينهم أن يخدعوا الحكومة، وأن يختلسوا منها حقاً عزيزاً دون أن يستشيروا إدارتها، وهو الإذن للفتيات بالتعليم العالي في الجامعة المصرية...».

ويمضي الدكتور طه حسين في خطابه التاريخي ذاك الذي وجدت نصه في كتاب الدكتورة جورجيت عطية إبراهيم «هدى شعراوي... الزمن والريادة»، أقول يمضي، ليكشف بقية المتآمرين وهم أحمد لطفي السيد باشا وعلي إبراهيم باشا.

وملخص المؤامرة بلا طول نصوص، أن أولئك الشجعان تحملوا المسؤولية، وتحايلوا على القانون الأساسي في الجامعة، وكان يبيح دخول المصريين ولا يذكر المصريات، ولكنهم وبتخريجة نحوية نادراً ما استخدمت لتطبيق المساواة، اعتبروا أن وصف المصريين ينطبق (نحواً) على المصريات، وقبلوا بعض الفتيات على سبيل التجربة والاختبار، فلما لم يعترض أحد صار التعليم الجامعي حقاً مكتسباً للمرأة.

ولو كان في هذه الثلة من المتنورين جبان واحد يحترم البيروقراطية وينتظر قرار البيه الوزير والوزارة وتثبيتها لذلك الاجتهاد الفردي، لدخلت المسألة برمتها في دهاليز معتمة، وتأخر دخول النساء إلى الجامعات حقبة أخرى، لكن شجاعة

تلك المؤامرة بكّرت بدخولهن وخلقت سابقة نأمل أن نتعلم منها، فهناك أشياء كثيرة غير ممنوعة ويمكن ممارستها، لكن الناس يخافون من اللوم والتأنيب والعقوبات إن فعلوها.

ولو فعلوها، فربما لن يحدث شيء من تلك المخاوف الرهيبة التي تتحكم بالبيروقراطيين الذين يحتكمون إلى الجبن في جميع المواقف ويعدونه حكمة، وهو أبعد ما يكون عن الحكمة والتروي.

إن الأمور بخواتمها ونتائجها، فما انتهى إلى خير فهو خير، وهذا المنحى يختلف عن مبدأ «الغاية تبرر الوسيلة»، فالغايات الطيبة كالمسك تفوح روائحها من أول الطريق، وكالخزامى تملأ الكون بالعبق بمجرد أن تتشقق الأرض عنها. وفي كل الأحوال، لا يمكن للنيات الطيبة وحدها أن تنجح ما لم تكن مخلوطة بقدر من الحكمة والشجاعة.

فتش عن البغاء

التشكيك بالمرأة ودينها وأخلاقها في الأقوال المأثورة والشائعة مرض انتقل إلينا من عصور الانحطاط الإغريقية والرومانية والعربية التي عم فيها الانحلال، وقام التافهون من رموزها بعملية تعويض نفسي عن رجولتهم المفقودة، فتسابقوا في شتم العنصر النسائي والحط من قيمته وتأليف الأقوال والأمثال عن احتياله وخسته وخياناته، بهدف تبرير الموبقات التي كان يمارسها أشباه الرجال في عصور الانحدار.

الصحيح تاريخياً وحضارياً أن التدهور الأخلاقي يصيب الجنسين معاً، لكن القيام بمقارنة سريعة للموروث الثقافي الشعبي للأمم يثبت أن الأقوال التي تحط من قيمة الرجل لا تبلغ نسبة الربع قياساً بالأقوال المؤلفة للحط من قيمة المرأة في الثقافتين الإغريقية والرومانية، ولا تصل إلا بالكاد إلى نسبة 5% في الثقافة العربية الأكثر إيغالاً في تقدير الذكورة من بقية حضارات حوض المتوسط.

إن استمرار ذيوع الأقوال التي تحط من شأن المرأة وتؤكد على دونيتها ونواقصها في وسائل الإعلام العربية ظاهرة تدل -دون تحفظ- على أننا ما نزال نقف على مشارف عصور الانحطاط ونتعامل مع نصفنا الخلاق بعقلية أنصاف الذكور الذين عوضوا عن نواقصهم بشتم العنصر الأضعف في المراحل التاريخية التي غابت عنها العدالة الاجتماعية والسياسية بكل صورها.

افتحوا أية مجلة عربية صادرة في الأسبوع الماضي تجدوا كمية لا يستهان بها من الشتائم المعتبرة المغلفة على شكل أقوال مأثورة تلغي للمرأة عقلها وفكرها وثقافتها وإنسانيتها، وتجردها من كل إيجابياتها بلغة أنيقة مختصرة مركزة ومليئة بالإيحاء، والأنكى من هذه وتلك أن معظم اللواتي يقمن باختيار هذه الأقوال عن المرأة هن من جنس النساء.

المحزن في الأمر أنه ليس هناك حتى الآن علاج سحري فعال لهذه الظاهرة المنحطة في الصحافة العربية، لأن التخلف عملية متكاملة تبدأ من الرأس الكبير وصولاً إلى المحرر الغبي الذي يكرر كالببغاء تلك الأقوال الشائعة دون أن ينتبه إلى خطورتها.

الاختيار موقف، والنقل عملية ثقافية لا تخلو من المسؤولية تجعل من ناقل الكفر كافراً حين يتعلق الأمر بالمساهمة في تشكيل العقلية العربية المعاصرة، التي آن لها أن تخرج من أسر المأثور السخيف الذي يزرع التفرقة في اللاشعور، ويعيق تبلور الهوية الحضارية التي لا تكتمل بغير نصفها الأصلي.

حين كان العرب يثقون بأنفسهم قبل عصور الانحطاط، كان الراوي وسيلة الإعلام الوحيدة المتحركة -آنذاك- يسهب في الحديث عن أسماء بنت أبي بكر، وليلى بنت طريف الخارجية، والملكة اليمنية أروى الصليحية، وكلهن من النماذج المشرفة للمرأة في كل العصور، وحين غابت تلك الثقة عن النفوس شاعت قصص دليلة المحتالة وزوجة لقمان بن عاد الخائنة، وسَيّل له أول وليس له آخر من قصص جواري ألف ليلة وليلة التافهات.

وترتبط بهذه المسألة ظاهرة أخرى لا تقل خطورة عنها، وهي المشاركة في تقديم تفسيرات مغلوطة ومزورة لبعض الأقوال التي تنصف المرأة في بعض الثقافات.

المثل الفرنسي السائر «فتش عن المرأة» ارتبط في فترة ظهوره الأولى بالإيجابيات، واستخدم كإشارة إلى دور النساء في الخلق والإبداع ودفع الرجال إلى القيام بجلائل الأعمال، لكن الثقافة الذكورية السائدة في فرنسا في القرن التاسع عشر حورت المثل، فصار يستخدم في حوادث القتل والجرائم الغامضة التي تعجز الشرطة عن حل ألغازها.

فرنسا التي حورت ذلك المثل الجميل كانت تعيش تحت التأثير الفكري لبلزاك، الذي قال إن اهتمام المرأة الفرنسية بزوجها يشبه اهتمام رجل المباحث الذي يفتش عن دليل الإدانة، وتحت تأثير الشاعر الرومانسي «لامرتين» الذي ينسب إليه هذا

القول المشين: «المرأة كتاب أبدع الخالق رسم غلافه فبدا فتنة للناظرين، ووضع مقدمته فجاءت باسمه كالزهر في الربيع، ثم جاء الشيطان فكتب فصوله فكانت كلها خداعاً وشقاءً وحزناً».

ومن الأمثال التي لحقتها إضافات تشويهية كثيرة «وراء كل رجل عظيم امرأة»، إذ لم يكتفِ الرجال بوضع المرأة في المرتبة الثانية، فقالوا في الإضافات وراء كل رجل امرأة لتمسك به وتمنعه من التقدم، وقالوا إن وراء كل رجل امرأة لتدفعه إلى الهاوية.

هذه الأقوال المشوّهة التي ألّفها ذكور مخصيون تحكموا في مسار الحياة الاجتماعية والثقافية في بلدانهم موجودة في كل الثقافات. وكلها تنويع على نغم واحد نجده عند الفرس والرومان والإغريق والعرب والإنكليز، وقد نجحت الحركات النسائية في بلدان كثيرة في منع تكرار الأقوال المسيئة للمرأة في الصحافة ووسائل الإعلام، وقد جاء الدور على المرأة العربية لتخوض معركتها على هذا الصعيد، وهي معركة لا تقل خطورة وأهمية عن معركة الحقوق المدنية وشؤون الزواج والطلاق، التي استهلكت طاقات الحركة النسائية العربية منذ أيام هدى شعراوي وقاسم أمين. وجاء الدور على الجيل الجديد المتنور ليجددها ويكمل نواقصها بدلاً من ترك الساحة للمعقدين وأنصاف الموهوبين.

معادلات الجمال النسوي

المرأة المشنبة محبوبة عند العرب منذ الجاهلية، وقبل أن تأخذك الهواجس، وتظن أنك من أمة فيها خلل من طبيعة ثالثة يجعلها تحب النساء بالشنبات، نؤكد أن «الشنب» صفة للأسنان، فالمرأة التي في أنيابها «شنب» حسب ذي الرمة، هي المستوية الأسنان، والتي تشرق الدنيا إن ابتسمت، وذلك من شدة بياض أسنانها المنتظمة كصفوف الدر واللؤلؤ، ولأمر لا يصعب فهمه استعارت الثغور الحدودية اسمها من ثغر الأنثى، ففي تلك الجبهة تكمن الخطورة، وحولها تحتدم المعارك، ومنها تنطلق المواجهات والمناوشات الأولية قبل أن تتطور إلى حروب لا تبقي ولا تذر.

وبعيداً عن الثغر والعيون لا يجد الدارس التقليدي للنظرية الجمالية العربية ما يقوله عن الوجه، فتلك النظرية تختصر قدر الإمكان حين يتعلق الأمر بالأنف والخدين، وتطيل نسبياً في الحديث عن الشفاه والعيون، فإذا تجاوزت ذلك إلى العنق الذي يوصف بالطول دائماً «بعيدة مهوى القرط» عادت إلى الاختصار،

والجمل القصيرة الموحية. فأجمل النساء عند العرب ما كان «أعلاها قضيب وأسفلها كثيب»، ومن هذه القاعدة المكتنزة تنطلق النظرة الجمالية العربية وإليها أغلب الأحيان تعود.

إن ذلك الاختصار المعجز يتيح لك أن تشتق ما تشاء من صفات، لكنك ستظل مهما ابتعدت أسير تعريف مختصر آخر من طينته. فالمرأة لا تكتمل صفاتها الممدوحة عند العاربة والمستعربة الا إذا كانت من النوعية التي «إن أقبلت فتنت، وإن أدبرت قتلت». وما تلك الصفات بعجيبة عند قوم يقول قائلهم «ابن شبرمة»: «ما رأيت لباساً على امرأة أزين من شحم»، وهو من أسوأ التعابير الجمالية التي تجعلك تتجشأ فنياً، وتشيح بوجهك عن جمال يتم التعبير عنه بتلك اللغة السوقية المبتذلة، التي تسيء للغة بمقدار إساءتها للمرأة، والاثنتان ساميتان في ذهن ومخيلة كل من يعشق الجمال ويفهمه حسياً ومعنوياً.

ومن حيث اللون، ستجد نفسك أمام تشكيلة واسعة، وكلها مختزنة في أسماء النساء، ففاطمة تقرن بالزهراء دائماً وهو لون أبيض يختلط بطبقة رقيقة من الصفرة، والأعفر الذي اشتقوا منه عفراء بياض تعلوه حمرة خفيفة، فإن زاد الاحمرار وصلت إلى «عاتكة» وهي المرأة الشديدة الحمرة التي راج سوقها عربياً بعد أن تقاطرت طوابير الجواري الروميات من سبي الثغور الشمالية في ذلك الزمن العربي السعيد.

وعلى ذكر الروميات، فإن للجاحظ نظرية جمالية في غاية القيمة، فقد استنتج ذلك العبقري الكبير من ملاحظته للجمال المرغوب في كل منطقة أن «الشهوات عادات»، فأهل البصرة يحبون الهنديات وبنات الهنديات، وهذا هو واقع الحال في الخليج العربي كله، وأهل الشام يحبون الروميات وبنات الروميات، على عكس أهل اليمن الذين يحبون الحبشيات وبنات الحبشيات.

وصاحب هذا الاستنتاج الجمالي الذي اختتمه بالتأكيد على حب أهل اليمن للأسمر الغامق، هو نفسه الذي أنصف الجمال الأسود، لكنه خاف من جواريه، وهن بيضاوات وحمراوات، فنسب التعصب للجمال الحبشي للفرزدق على سبيل التقية، فزعم أن ذلك الشاعر الحسي ترك النساء جميعاً، وأقام عند الزنجية أم مكية لما وجده عندها من طيب الريق، وصفات أخرى تتعلق بالحرارة والبرودة، وهما صفتان يتحدث عنهما الجاحظ في القرن الثاني أكثر من مذيعي ومذيعات الأرصاد الجوية في نهاية القرن العشرين.

ومهما قلت عن الصفات الشكلية للنساء سوف تكتشف حين تخلو إلى نفسك، وتكون حقيقياً مع مشاعرك، أن الجمال لا علاقة له باللون، ولا بالطول والقصر، ولا بشكل الأنف، ولا طريقة ترتيب الأسنان، فهو كل هذه الأشياء معاً، وفوقها تركيبة سحرية غامضة تجعلك تحس وتستنشق، وتسعى خلف امرأة مختلفة

يصنفها التقليديون بين القبيحات، وتلك التركيبة نفسها هي التي ستجعلك تهرب من أخرى يضعها غيرك بين ملكات جمال العالم.

إن الحس الأنثوي، وعذراً من خبراء الجمال، ليس له مقاييس ثابتة، ولا معادلات محكمة، فكل امرأة جميلة بطريقة ما، وأخطر أنواع الجمال ذاك الذي يستعصي بفرادته وغرابته على التبويب والتصنيف.

مشروع جيرمين

جيرمين غرير -ما غيرها- الرائدة النسائية، ومؤلفة كتاب «المرأة المخصية»، تشرف على عمل أكاديمي ضخم لقراءة التراث النسائي لكاتبات وشاعرات القرن الثامن عشر من منظور أنثوي يملأ الفراغات التي خافت المرأة من التعبير عنها، ويرمم المقطوع والممزق الذي قام به الرجال.

ويستحسن ألا ننسى هنا أن بريطانيا كانت قبل قرن من الزمان مثلنا اجتماعياً -على وجه التقريب- صحيح أنه لم يكن عندهم حجاب شرعي، لكن المرأة كانت محبوسة في البيت، والرجل يملك حق التصرف بها كما يشاء تحدراً من تراث بريطاني أبوي قمعي عريق كان يسمح للزوج ببيع زوجته قبل عدة قرون من الزمان.

والشاعرة التي تعمل على إحياء تراثها حالياً جيرمين غرير أديبة شبه مجهولة اسمها آن فينش قام زوجها بإحراق كل

ما كتبته بيدها، فبقي معها عدة رسائل كتبتها إلى قريب لها في بيدفور تحكي عن معاناتها مع الزوج الغيور، وهناك شاعرة أخرى حظيت برعاية جيرمين هي آن كولن، التي نشر المشروع معظم أعمالها المجهولة.

وروح المشروع الأكاديمي الطموح الذي تدعمه جامعة كامبردج، وتملك جامعة أكسفورد مشروعاً مماثلاً له يتخلص في بحث تطور الكلمة عبر السياق الاجتماعي، والنظر في كيفية قدرة النساء على إيصال معاناتهن رغم كل ما يحيط بهن من قمع وكبت ومصادرة.

والمشكلة في هذا المشروع هي مصداقيته، فالمرأة التي تشرف عليه ليست محايدة، ولا يمكن أن تكون، لأنها ما تزال تعتقد أن الرجل لا ينظر إلى جسد المرأة إلا كسلعة محدودة الصلاحية، ترمى تماماً بعد انتهاء التاريخ الافتراضي الذي يجوز استهلاكها خلاله، ومن كانت نظراته للجسد هكذا فكيف يحترم عقل صاحبته وإبداعها؟

ولتحدي هذه النظرة وفرض بديل لها، تصورت جيرمين غرير عارية، وهي على بوابة الستين، ونشرت عريها في صحيفة يومية، فنظرنا إلى الصورة وقلبنا الصفحة بسرعة من دون أن يعني ذلك أننا لا نحترم هذه المرأة وعقلها، لكن المنطق الذي يفكر به العقل غير المنطق الذي تتبناه العين.

والمشروع مكلف بالتأكيد، فهناك انتقال دائم بين المدن، وفريق تليفزيوني يصور تطوره لحظة بلحظة لصالح الجامعة المفتوحة، لكنه يظل نقطة في بحر الدراسات الاجتماعية، إذا علمنا أن هناك أكثر من مائة ألف باحث يشتغلون في بريطانيا على تاريخ العائلة، فهم كالعرب في الجاهلية وصدر الإسلام يضعون معظم جهدهم حالياً في علم الأنساب.

وهذه ليست صدفة، فمع تطور العلوم الجينية يصبح علم الأنساب والتاريخ الطبي والاجتماعي للعائلات من مكملات القفزة العلمية الكبرى التي تستعد لها البشرية تماشياً مع علوم الاستنساخ.

وحتى لا نشط في هذا الاتجاه الذي لم تتوضح أبعاده وكي نترك بريطانيا للبريطانيين، فهم أدرى بشعابها، يظل التأكيد على ضرورة تعميق الدراسات الاجتماعية من الأولويات التي يجب أن تؤكد عليها الجامعات العربية، فنحن وبسبب أن كل شيء أما عيب أو حرام أفقر شعوب الأرض في الدراسات الاجتماعية التي تستفيد منها جميع الفروع العلمية والإنسانية في الجامعات، وكذلك جميع المؤسسات والجمعيات الأهلية المحتاجة في رسم سياساتها للنتائج والأرقام.

إن الدراسات الاجتماعية أكثر من ضرورية، لا لفهم تاريخ النساء فحسب، بل لرسم آفاق مستقبل مختلف لا تضطر فيه الحفيدات إلى تكرار أخطاء الجدات.

شرف شهريار

يعتقد «تشوسر» أن امتناع المرأة عن ممارسة الكتابة القصصية في العصور الماضية هو الذي حمى سمعة الرجال وأعاق نشر غسيلهم على الملأ ويقول في هذا الصدد.

«لو كتبت النساء قصصاً كما فعل الذكور في مكاتبهم لأزحن النقاب عن قدر كبير من المخابث المذكرة يعجز الرجال مجتمعين عن إصلاح شأنها».

وجهة النظر هذه صائبة إلى حد كبير، ومن الصعب إنكار الحقائق الموثقة التي تدل علي أن الرجال في إبداعهم الشعري والقصصي هم الذين حولوا المرأة إلى رمز للشرور والآثام وكل السلبيات الأخرى التي تنزعها من ثوبها الإنساني، وتضعها في مكان أقل بكثير من مكان آلهة الخبث والشر والفساد في ميثولوجيات الحضارات القديمة...

ألف ليلة وليلة، التي كتبها ذكور مرتاحون على لسان شهرزاد، أكبر أثر أدبي يؤيد وجهة نظر «تشوسر» في القصص

المذكر الذي شوَّه سمعة المرأة تاريخياً دون أن يعطيها الحق في الدفاع عن النفس وتقديم وجهة نظرها في الرجال...

لو عكسنا الظرف وقرأنا ألف ليلة وليلة أخرى من تأليف امرأة بغدادية في القرن الثالث أو الرابع الهجري، لكان أمامنا قصص بنفس الإثارة والتشويق عن الرجال الماكرين، الخائنين، الأغبياء، الخبثاء، التافهين، أصحاب العقول القليلة والتفكير الضئيل وما إلى ذلك من الصفات التي نجدها منسوبة إلى النساء في ألف ليلة وليلة الحالية، المكتوبة بأقلام رجال العصر الوسيط.

الانشغال بالمتع الحسية وعدم التفكير بجلائل الأعمال كانت من صفات معظم رجال الطبقة الوسطى وكل تجار بغداد أثناء كتابة ذلك الأثر القصصي الكبير، ومع كل ذلك فمن النادر أن نقرأ قصة فشل واحدة ليس وراءها أفعى ملساء تتلاعب بعقل وعواطف التاجر الطيب لتمنعه من النجاح، فالرجل في ألف ليلة وليلة ملاك لا تبدأ حياته بالفشل والانهيار إلا بعد أن تدخلها المرأة لتفسدها وتقلب عاليها سافلها على رأس ذلك الملاك المسكين.

قصص خيانات الزوجات التي نجد واحدة منها بين كل صفحتين من ألف ليلة وليلة كان يمكن أن تنقلب بقدرة قادر إلى حكايات طويلة عن الإخلاص النبيل الذي تمارسه المرأة الوحيدة لرجل لا يستحق. ولو تبرعت امرأة من بغداد أو القاهرة أو دمشق بالكتابة عن ذلك العصر لكان عندنا تراث ضخم من قصص

خيانات الأزواج السفلة الذين لا يحفظون الود ويضعون المنوم في طعام الزوجة حتى يستقبلوا في مخدع الزوجية واحدة أو أكثر من العشيقات...

لو سارت الأمور على ذلك المنوال، ونظر المجتمع باستهجان إلى خيانات الأزواج بنفس الطريقة التي ينظر بها إلى خيانة الزوجات، لما استطاع رجل العصر الحديث أن يتباهى بكثرة عشيقاته، ولا أن يتبجح بقصص غرامياته، وهو يتوقع بعد كل قصة عبارات لا حصر لها من الثناء على جسارته، ومعلقات لها أول وليس لها آخر من الإعجاب بفحولته المسموح لها بكل أنواع الخيانات...

قد لا يكون لكتابة القصة ذلك المغزى الخطير عند الذين لا ينظرون إلى ما هو أبعد من أنوفهم، لكننا يجب أن نأخذ الأمر بجدية كاملة حين تتعلق القضية بالأدب الذي يشكِّل، شئنا أم أبينا، قيمَ المجتمع وأخلاقياته، وأنماط سلوك الأجيال القادمة التي تنظر بتقديس إلى بضاعة الأجداد، وتضيف كمية أكبر من الاحترام لتلك البضاعة كلما أضاف الزمن فوقها طبقة جديدة من الغبار...

لو تم وضع خيانة الأزواج على نفس مستوى الزوجات في قصص شهرزاد، التي لم تنطق إلا بالمباح في أعراف مجتمعها، لما تمتع أحفاد شهريار بتلك المساحة من التسامح والتساهل لجرائمهم التي نعطيها على سبيل التحبب إسم «الحماقات».

ذلك التراث القصصي البعيد هو الذي جعل لخيانة المرأة وقع الزلزال، وصنّف خيانة الرجل في خانة طيش الشباب حتى ولو كان المرتكب لها شيخاً يزحف على أعتاب القبر لمقابلة أنكر ونكير...

من كثرة الإدمان على تعود ذلك السلوك المكتوب صار شرف البنت «زي عود الكبريت مايولعش إلا مرة واحدة» وصار شرف الولد مثل «الولاعة» الإلكترونية التي لا تحتاج إلا إلى تغيير «البطارية» لتستمر إلى الأبد في «التوليع».

ونحن لا نستطيع أن نعيد دورة التاريخ على مزاجنا، لكننا قد نستطيع تجنيب الأجيال القادمة العيش في ظل الشخصية الثناية المنشطرة، التي لا تنظر إلى الجنسين على قدم المساواة بالرغم من كل الشعارات التقدمية المصفوفة بعناية في حقائب المثقفين.

في هذا العصر على علاته أدب نسائي سيساهم بغض النظر عن مستواه وقيمته، في تعديل الجانب المعتم من الصورة، ولو عملت المرأة بنصيحة «تشوسر» وكتبت القصة منذ وقت مبكر لتغير وجه العالم وتقلصت سلطة الرجل إلى الحد الذي لا يسمح له بالتطاول على كائن يقل عنه شراً وخبثاً ويتفوق عليه بالذكاء والنبل والقدرة على الحب والعطاء.

نساء الطابق الأعلى

للمرأة يوم واحد في العام، وللرجال كل الشهور والأيام، ومع ذلك يصر الرجال على نسيان ذلك اليوم الذي يسمونه عيد المرأة، وكأن هناك مساحة إلكترونية تدخل إلى ذاكرتهم في مثل هذا الوقت من كل عام لتمنعهم من قول كلمة حق في مخلوق مضطهد، لا ذنب له إلا إصراره على تجميل الكون بطريقة لا ترضي الذين لا يفكرون إلا بالسيطرة.

مع كل ما سمعناه من كلام عن ضرورة تحرر المرأة في البلاد العربية منذ عقود، ما نزال إلى يومنا هذا نعجز عن إيجاد هوية خاصة بها، فهي أم حسين أو أخت أحمد، أوزوجة عبد الرحيم، ونحن في ذلك لا نختلف كثيراً عن نحاة الكوفة الذين أصروا على أن نضيف واو الجماعة المذكرة إلى كل وفد مكون من عشرة نساء وذكر، حتى وإن كان ذلك الذكر طفلاً في السابعة من عمره، لذا نقول: «جاؤوا» ونحن نعني عشر نساء وطفلاً، ولا نقول «جئن» إلا إذا اختفى الذكر من الصورة وأسقطت عضويته من الوفد النسائي بطرده وطرد أمه حتى لا يؤثر وجوده على نون النسوة.

المجتمعات الغربية لا تختلف كثيراً عن مجتمعاتنا في تزييف مقولات تحرر المرأة وتفريغها من محتواها، فقد ابتكر النظام الرأسمالي للمرأة أكبر خدعة في التاريخ حين منحها الحرية الجنسية وحرمها من المساواة، وأعطاها حق العمل خارج البيت دون أن يجبر الرجل على العمل داخله، فصارت المرأة تقوم بوظيفتين، واحدة في المكتب والثانية في المطبخ، وبذلك لم يبقَ لديها وقت كثير للتمتع بالحرية الجنسية.

إن لم تخن الذاكرة، فإن كارل ماركس قال ذات مرة: «إن المرأة بالنسبة للبورجوازي ليست أكثر من أداة إنتاج»، وهذا ينطبق على العمل داخل المنزل وخارجه، وعلى الحمل والولادة باعتبار التفريخ وسيلة من وسائل الإنتاج.

المجتمعات الاشتراكية فشلت هي الأخرى في مساواة المرأة بالرجل بالرغم من تعاليم لينين وماركس وإنجلز، وحتى لا نغمط لينين حقه يجب أن نعترف بأنه قال بأن بناء المجتمع الاشتراكي لن يبدأ إلا لحظة نحصل على مساواة المرأة بالرجل، وقد صدق الرجل في قوله هذا، فها هي الاشتراكية تنتهي قبل أن تبدأ، وليس هناك أمل في نهضتها من كبوتها إلا إذا صدقنا أن المساواة كاملة بين المرحومة رئيسة غورباتشوف وزوجها، وبين بريجنيف وزوجته التي لم يرَ صورتها أحد غير مصور الكرملين.

الحقيقة أن العالم كله، بعربه وعجمه، وغربه وشرقه، واشتراكيته ورأسماليته، لم ينصف المرأة، ولم يقدم لها من

مؤشرات التحرر إلا ما يضمن تحرير نصفها الأسفل، أو طابقها الأرضي إذا أردنا أن نستخدم مصطلحات العمارة، أما الطابق العلوي، فلم تبذل تلك المجتمعات الكثير من الجهود لتحريره وتطويره، وهكذا ولدت حرية المرأة على السرير، واحتضرت في مصانع حبوب منع الحمل، وها هي توشك على الموت مع انتشار الإيدز.

إن التحرر الجنسي لم يكن، ولن يكون، الحل النهائي لتلك المشكلة التاريخية المعقدة، والذنب ليس ذنب النساء. وقد يقال في هذا الصدد كلام شاعري كثير عن غموض المرأة وتقلبها، وعدم استقرارها على رأي، لكن كل هذا الكلام لا يقدم الأجوبة المقنعة عن وضعية المرأة التي تضطر كما لم يضطر أي عبد أو عامل في التاريخ القديم والحديث إلى توقيع صك عبودية مدى الحياة لزوج لا تفهمه، ولا تحبه، ولأطفال يتحولون إلى التزام يومي بمجرد هبوطهم بدون مظلات من رحمها.

إن السؤال عن تحرر المرأة الحقيقي يبدأ من البحث في شروط تحررها الاقتصادي الذي كان وسيظل بداية خطوة الألف ميل التي ستنقلها من العبودية الطوعية في كنف الأب والزوج والابن، إلى رحاب الحرية الحقيقية التي تختلف جذرياً عن حرية المرأة الوهمية المتمثلة في ما تعرضه عليها مجتمعات الاستهلاك والاستلاب.

... وهن الراغبات

قامت الدنيا، ولم تقعد بعد على رأس القاضي البريطاني «ريموند دين» بسبب عبارة أفلتت منه أثناء محاكمة معقدة بجريمة اغتصاب مزعومة ثبتت براءة المتهم فيها بإجماع المحلفين والشهود.

القاضي الذي حولته الحركة النسائية البريطانية إلى متهم بالتشجيع على الاغتصاب قال للمحلفين الذين يشاركونه النظر في قضية الشاب الألماني المتهم باغتصاب سكرتيرة إنجليزية إن المرأة التي تقول لا لإكمال العلاقة الغرامية في المخدع قد لا تعنيها، وفي بعض الحالات ربما كانت تلك اللا تعني نعم.

إلى هنا وانتهى كلام القاضي الذي يشبه في موقفه هذا موقف شاعرنا العربي القائل في عجز بيت من أبيات قصيدة طويلة تصف نفسية النساء: «يتمنعن وهن الراغبات». وما أن انتهى كلام القاضي حتى كانت السهام توجه إليه من أكثر من ركن

من أركان المعمورة المسكونة بأحزاب وجمعيات في غاية القوة والنفوذ والنشاط، تحمل جميعها راية الدفاع عن حقوق المرأة داخل السرير وخارجه.

هذه الجمعيات، التي نجحت مؤخراً في إصدار قانون يبيح محاكمة الرجل بتهمة اغتصاب زوجته، جعلت من العلاقة الجنسية سيفاً مسلطاً فوق رقاب الرجال، وإذا استمر الحال على هذا المنوال، فقد نعيش لنرى ضحايا مجتمع الرعب من الرجال الذين يرفضون ملامسة المرأة إلا بعد أن توقع على إقرار موثق ومختوم يفيد بأنها كانت البادئة في الاستدراج.

الحقيقة أن جريمة الاغتصاب من أحقر وأسوأ الجرائم التي يمكن أن تخطرعلى البال، لكن المبالغة في التلويح بها، واستخدامها في حقل الابتزاز سيخرب العلاقات الاجتماعية والزوجية، ويخلق طابوراً طويلاً من المظلومين الذين يسيئون تفسير الإشارات التي تصدر عن المرأة التي يرافقونها.

وفي الحالة التي كانت معروضة أمام ذلك القاضي ماذا يتوقع الرجل من امرأة تلاحقه بالهاتف عدة شهور، وبعد أن يقبل دعوتها على العشاء في مطعم تحول الأمسية كلها إلى غزل وكلام معسول، فيشكرها ويوصلها بسيارته إلى شقتها، فتدعوه إلى فنجان قهوة وتلتصق به لتجعل أعصابه أشد حرارة من فنجان قهوتها، وحين يهم بعد كل تلك المحرضات تقد قميصه من الجانبين وتأخذه إلى المحكمة بتهمة اغتصابها دون إرادتها؟

في حالة المتهم، واسمه «ريموند دين»، كان الابتزاز واضحاً، فقد استمتعت الشابة بليلتها، ولم تقرر أن تشكو المتورط في تلك العلاقة الغامضة إلا بعد أن رفض دفع مبلغ عشرة آلاف جنيه استرليني لشراء صمتها، ولو لم يقدم القاضي كل تلك الوقائع والمقدمات التي سبقت دخول «المرود إلى المكحلة» لكان الأخ المتهم في خبر كان الذي يستسهل النحاة حذفه لأتفه الأسباب.

مقابل تلك النوعية المبتزة من النساء لنعترف، كمعكسر معرض للاتهام والابتزاز، بوجود فئة من الرجال تلقي عليهن المرأة تحية الصباح ببراءة كاملة فيترجمون التحية على الفور على أنها دعوة مباشرة إلى السرير، وهذه النوعية لا تنفع معها السجون ولا المقاصل لأنها بالأساس ضحية مجتمع مكبوت، يتدرب فيه الأفراد على نتف الدجاجة من ذيلها ولا يفكرون برأس المرأة إلا كديكور مكمل للروابي الوسطى.

في المجتمعات المكبوتة الاغتصاب حالة شرعية يكفلها القانون والشرائع المتخلفة، فنصف الزيجات تتم دون موافقة الجنس الناعم، وبما أن معظم زيجاتنا هي حالة اغتصاب دائمة لعدم توافر ركن الموافقة منذ بداية العلاقة، يظل القانون يحرس حالة الاغتصاب المسيجة بأعراف وتقاليد وطقوس تنتهك إنسانية المرأة بحجة الحفاظ على تقاليد المجتمع وكبرياء الرجال.

الزواج في المجتمعات المكبوتة يبدأ باغتصاب الروح، وحين تجد المرأة روحها مغتصبة يهون عليها تسليم الجسد،

فيتواصل الكبت ويتناسل، ويستسهل الرجال حالة الاغتصاب العقلي والروحي، ويعتبر بعضهم أن عملية الاغتصاب الجسدي مستحيلة، فيقول شاعرهم المعاصر ما معناه أن المرأة كالكتاب لا يمكنك القراءة فيه إلا بعد أن ينفتح. والقصد الخبيث واضح من هذه الإشارة التي تحمّل المرأة كل المسؤولية، وتوحي باستحالة اغتصابها دون إرادتها ومشاركتها في تسهيل قراءة الجسد.

ومع كل تلك الإشارات غير المستحبة، تظل حالات الاغتصاب خارج مؤسسة الزوجية في المجتمعات المكبوتة أقل منها في المجتمعات المتحضرة، لأن تقاليد الشرف الراسخة تجعل كل مغتصب يخاف على حياته من ثأر أسرة المغتصبة، وهكذا تنجو تلك المجتمعات من ذلك الشر الخطير، وتستطيع لو قاومت حالات الاغتصاب الشرعية أن تكون القدوة المثلى في إنسانية العلاقة بين الجنسين.

إن مقاومة الاغتصاب وإيجاد حل جذري لشروره تبدأ، كما أظن، من «أنسنة» الرجل والمرأة، بحيث يمتنع الأول عن استخدام قوته في نيل مآربه، وتمتنع الثانية عن الاستهتار، وتحويل الجسد إلى مادة للعهر والابتزاز. وقبل أن نصل إلى تلك الحالة الراقية من التعامل بين الجنسين سيظل الظلم قائماً، وسنسمع المزيد عن العلاقات السريرية الحميمة التي تنتقل بكل أسرارها وخباياها إلى محاكم القانون التي يفصل بها القضاة والمحلفون بدل أن

تتحكم فيها من الأساس محكمة الضمير المخولة أكثر من غيرها معالجة تلك القضايا السرية والمعقدة بين الإناث والذكور.

معارك نسائية

لعنة كبيرة أصابت رائدات تحرر المرأة في أوروبا عموماً وبريطانيا على وجه الخصوص، فلا يمضي شهر إلا ونسمع عن خناقة وشد شعر، وضجة في معسكر المناضلات الأوائل اللواتي يرفضن ترك الساحة لجيل أكثر استنارة لا يرى ذلك الربط التعسفي بين تحرر المرأة وضرورة معاداة الرجال.

البداية جاءت من كبيرتهن التي علمتهن السحر جيرمين غرير، التي حنّت إلى الأمومة وهي في الخمسين، فلما حاولت طبياً ولم تستطع لم تشأ الاعتراف بأنها كانت على خطأ في بداية حياتها حين كانت الأمومة ممكنة بأقل التكاليف، إنما افتعلت مجموعة مشاجرات مع كاتبات «الغارديان»، ثم تركت الجريدة إلى غير رجعة... متهمة كل من حولها بالتحيز ضدها وضد بنات جنسها وأفكارها.

ثم جاءت جوليا بيرشل التي تحبنا كثيراً كعرب، وتطلق علينا لقب «مرتكبو الفاحشة مع الجمال»، فكانت فضيحتها أكبر

من فضيحة جيرمين رغم صغر المجلة التي كانت تشارك في الإشراف على نشرها، ومما زاد قضيتها اشتعالاً أن شريكها الناشر بدأ يسرب للصحف أخبار فضائح من النوع الثقيل في بلادنا، الخفيف في الغرب، ككشفه –مثلاً– عن قيام بيرشل بهجر منزل الزوجية والعيش مع أنثى أخرى من أتباع الحركة إياها.

وما أن خفت أصداء معركة بيرشل، التي اختفت من على صفحات «الصنداي تايمز»، حتى تفجرت قضية بولي توينبي حفيدة المؤرخ الأشهر أرنولد توينبي، التي أشعلت فضيحة لا علاقة لها بالتاريخ، ومع ذلك فقد تصبح الحوارات التي ترتبت عليها في جميع الصحف –المحترمة منها والرخيصة– تاريخاً تتم العودة إليه لرصد التحولات التي أصابت التفكير الاجتماعي في نهايات القرن.

والفضيحة عادية بالمقياس الفضائحي، أي تحصل كل يوم وفي كل مكان، ومنذ بدء الخليقة، فهناك دائماً امرأة أرملة، أو مطلقة تستولي على زوج امرأة أخرى وتوته توته... لكن هذه «الحدوتة» لم تخلص، والسبب صاحبتها التي ورثت حس التاريخ عن جدها، وأرادت أن تصنع من قضيتها العادية تاريخاً، وقد كان لها ما أرادت ليس لعبقريتها، وإنما لرغبة المجتمع في فتح حوار حر حول الطلاق الذي يراه البعض، ومنهن بولي توينبي، من أخطر المشاكل التي تحتاج إلى حلول عاجلة.

إن حق الطلاق -وهذا الرأي لبولي- يوازي حق حرية التعبير، ويجب أن يحصل عليه أي إنسان دون تعقيدات ولمجرد إحساسه أن علاقته بشريكه أو شريكته لم تعد تستحق المتابعة، فالسعادة هي ضالة الإنسان، أما الأولاد والعائلة والمسؤوليات الأخلاقية، فكلام فارغ.

ومشكلة بولي توينبي أنها لم تقل أثناء إدارة هذه الحوارات كلها إنها على علاقة بزوج امرأة أخرى، لكن الزوجة المغدورة، التي تبيّن أنها زوجة صحافي أيضاً، دخلت طرفاً في المعركة والحوار وكتبت ما لا تريد أن تقرأه توينبي في «الديلي ميل».

وأضافت ثقلاً معنوياً لخصيمات حفيدة توينبي، التي استبقت جهود الكاشفين عن حياتها الخاصة، بمقال رنان على الصفحة الأولى من «الإندبندانت» لم تختمه بقولها: «عليّ وعلى أعدائي»، لكن المغزى كان واضحاً في ذهن كل من تابع آخر الخناقات النسائية لجيل الستينيات التحرري، الذي تمتع بالحياة طولاً وعرضاً، وخطأ وصواباً، قبل أن يضرب البشرية فيروس الإيدز الذي وضع حداً للتسيب الجسدي، ولكنه لم يستطع أن يتدخل في قضايا تسيب الألسنة التي انفلتت من عنانها في معركة بدا أنها حاسمة فعلاً في تاريخ الحركات النسائية الغربية التي ضلت وأضلت، ولكنها حققت -والحق يقال- بعض الإنجازات التي لا يمكن إنكارها على صعيد المشاركة السياسية والاقتصادية للنساء.

ومن الآن وإلى أن ينجلي دخان المعارك عن منتصر واضح بين جيلين من حركات التحرر النسائي في الغرب، لا يستطيع اللبيب إلا أن ينصح بعدم تقليد الماركات الغربية حتى تثبت صدقها ونجاحها، فمن كان يصدق أن جيرمين غرير ستتراجع عن معظم الأفكار التي طرحتها وستعود للبحث مثل أية فقيرة هندية عن إشباع غريزة الأمومة التي كانت تنظر إليها قبل ربع قرن كوسيلة من وسائل استعباد النساء، وها هي تسعى إلى العبودية برجليها، فلا نامت أعين الحرات المزيفات.

كن لطيفاً مع الموءودات

لا أعرف من هو الشعب الذي يقول في أمثاله: «احذر مقدمة المرأة، ومؤخرة البغل، وجميع أنحاء الكاهن»، لكني أعرف أن الإنجليز هم الذين يقولون: «النساء كالجسور تحتاج دائماً إلى ترميم»، ولعلهم يقصدون الترميم العاطفي فقط، وبذلك يظلون أحسن من الروس في موقفهم من النساء. فالروس كانوا ينادون قبل البلاشفة بالتضييق على الجنس الرهيف لاعتقادهم، كما تؤكد أمثالهم، أن الحرية تفسد حتى الزوجة الصالحة، وأنت لا تعرف هنا هل هم ضد المرأة أم ضد الحرية؟ لكنك تستطيع فهم موقف الصينيين من النساء دون ألغاز، فهم الذين يشبهون المرأة بكدر الحياة.

وقد كان في الصين، التي استضافت في الحقبة الأخيرة من الألفية الثانية أضخم مهرجان دولي للمرأة، ثلاثة ملايين جارية حتى عام 1937. إن الصينيين الذين استضافوا مؤتمر حرية النساء وحقوقهن على مدار أسبوعين، هم ورثة الحضارة

الوحيدة التي كان يحق فيها للزوج أن يدفن زوجته وهي حية دون أن يحاسبه القانون، وهم في ذلك أفضل بدرجة من بعض الشعوب التي لا تدفن نساءها لكنها تجعلهن يعشن حياة، الدفن منها أفضل.

ولا غرابة وسط إرث إنساني من هذا النوع أن تكون قضية وأد البنات على جدول أعمال مؤتمر حضاري في نهاية القرن العشرين، فهناك أرقام مخيفة تثبت أن مائة مليون طفلة يتم وأدهن في آسيا وأفريقيا وأوروبا، بطرق شتى تتراوح بين الإجهاض القسري، أو الخنق الرحيم، الذي تقوم به في شرق آسيا مولدات مدربات يدفع لهن الأهل مقدماً حتى يقمن بالواجب دون مساءلة، ولا نقاش لإراحة ضمير الأهل الذين يخدعون أنفسهم، ويوهمونها بأن الإنسان يمكن أن يظل عنده ضمير أو أخلاق بعد تلك الفعلة الشنعاء.

إن وأد البنات ليس جريمة رهيبة فحسب، إنما وسيلة اجتماعية خرقاء ستؤدي إذا استمرت إلى اختلال بالتوازن الكوني والاجتماعي. ولعل خير من كتب عن هذه الفكرة بامتياز الروائي اللبناني أمين معلوف في رواية «القرن الأول بعد بياتريس»، التي يحكي فيها عن زوج صحافية تختل حياته وعالمه الوظيفي والأسري بالكامل بعد تقرير تحصل عليه زوجته عن تنامي ظاهرة المواليد الذكور في شبه القارة الهندية التي تشهد النسبة الأكبر من حالات وأد الإناث في العالم.

ومع أن مؤتمر الصين عقد أصلاً لمناقشة آثار الفقر والعنف ضد المرأة، لا نظن أن مسألة وأد البنات، وهي الأعلى والأشنع بين ظواهر العنف ضد النساء، ستحظى بالاهتمام الكبير، لأن معظم الحاضرات، وهن أربعون ألف امرأة حسب آخر الإحصائيات، سيحولن الأنظار عن القضايا الجوهرية بتظاهرات يومية لصالح الشذوذ والحرية الجنسية كما يفهمنها، ولأن هذا النوع من الأنشطة هو الذي يحظى بالتغطية الإعلامية العالمية أكثر من غيره، ستتم التضحية بالجوهر من أجل القشور، وستستمر تلك الظاهرة الشنيعة التي وضع لها الإسلام حداً قبل أربعة عشر قرناً في التنامي والشيوع، وخصوصاً في الصين حيث لا تسمح الدولة للأسرة الواحدة بإنجاب أكثر من طفل واحد، يريدونه معظمهم ذكراً مهما كلفت النتائج، مع معرفتهم جميعاً بأن الأنثى أقوى، وأذكى، وأحلى.

إنها لصدفة عجيبة أن يعقد هذا المؤتمر في منطقة خارج بكين ترجمة اسمها للعربية تعني «كن لطيفاً مع البرابرة»، فهذه الصدفة تعني أن العالم ما يزال يطالب المرأة الشرقية بالسكوت على اضطهاد بنات جنسها، وعلى مواصلة السير خلف مجموعة من السخيفات الغربيات اللواتي لا يخرجن إلى الاحتجاج إلا إذا نقصت أدوات التجميل أو كميات الواقي الذكري أو حبوب منع الحمل من الأسواق، أما كل ما يجري في آسيا البعيدة للمرأة الفقيرة المضطهدة والمعزولة والموءودة فقضية لا تعنيهن، حتى حين يعقدن مؤتمرهن على بعد عدة أمتار من كوخها.

ورغم هذه الصورة التي لا تخلو من قتامة، لا نستطيع إلا أن نهنئ الصينيات على الكسب الكبير الذي حصلن عليه، فقد حرصت حكومتهن أثناء المؤتمر على تذكير المواطنين وحثهم على الإقلاع عن عادة حبس أقدام الطفلات والمراهقات بقوالب خشبية، والسماح لتلك الأقدام الغضة المرهفة بالنمو العادي تحت الشمس والهواء على قدم المساواة مع أقدام الذكور.

ومن الآن وإلى أن يكبر جيل الأقدام الطبيعية سنسمع كثيراً عن حقوق المرأة، وستوقع اتفاقيات أخرى ضد الفقر والعنف والعنصرية الواقعة على النساء، وستظل جميعها مجرد حبر على ورق ما لم تقترن ببنود تلزم الجميع، وقوة دولية مادية ومعنوية قادرة على ردع من لا يلتزم بالتنفيذ، ومداه الزمني، وشروطه الملزمة.

إن تحرير المرأة -وعذراً من القائلات بغير هذا الرأي- لن يتم قبل أن يتحرر الرجل، فالمرأة ليست الظل الذي تتبعه فيهرب منك، وتدير له ظهرك وتهرب منه فيتبعك، ولكنها المرأة التي يرى فيها الرجل نفسه، وما لم نعد، ويعود العالم معنا، إلى طرح قضية تحرر الطرفين بالتلازم والتزامن، فإن معظم الجهود ستضيع، ويضيع معها زمن ثمين نهدره في افتعال خصومات وهمية بين الذكورة والأنوثة في مجتمعات تهدر حقوق الطرفين، وتساوي بينهما في الحرمان من الحرية وفي كمية الاستغلال والاضطهاد.

الفصل الرابع

فضاء الأنوثة المسيسة

«المرأة إما أن تحكم... أو تخدم»

مثل صيني

الحقوق السياسية للنساء

الشكوى من تسلط النساء وحبهن لممارسة السيطرة، من خلف الستار أحياناً ومن أمامه حيناً، قديمة قدم السلطة، ولها عدة أشكال تتعلق بشخصية المسيطَر عليه أكثر مما تتعلق بشخصية المرأة المسيطِرة. وخير من عبّر عن تلك المعادلة شيخ البلاغة العربية أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ الذي قال عن تلك الحالة ما معناه أنه لم يزل للملوك إماء يختلفن في الحوائج، ويدخلن في الدواوين، ونساء يجلسن للناس، فيذللن ما صعب، وينلن ما بعد، على أن سلطانهن كان على قدر مبلغ سحرهن ونفوذ أثرهن، وتملكهن قلوب الخلفاء.

والجاحظ هنا يربط الأمر بالخليفة أكثر مما يعيده إلى الجارية، وهذه مسألة منطقية في طبيعة كل تسلط وتملك، فمن لا يعرض ظهره للركوب لا يركب أحد عليه، ولا تتسلط النساء باسمه ورسمه وكسمه على البلاد والعباد.

وقد عالج الدكتور صلاح الدين المنجد هذه القضية من منظور تراثي في كتابه الممتع «بين الخلفاء والخلفعاء»، لكنه لم يقصرها على العرب خاصة، ولا على الخلفاء العباسيين تحديداً، إنما اختار أن يعمّمها على جميع الشعوب، فبدأ بتسلط جوزفين على نابليون الذي دوخ العالم، ودوخته امرأة لعوب تزوجت قبله، وعشقت عليه، وجعلته في أوقات فراغه من المعارك الحربية يمشي في نومه أكثر من يقظته ويكلم نفسه أكثر مما يكلم الآخرين.

وقبل مؤلفنا العربي عالج دوفيل الفرنسي تسلط جوزفين، وكتب كتاباً مثيراً عنها اتكأ عليه المنجد واستعار منه تعريفاً ظريفاً وعميقاً يفسر حب النساء للسيطرة. وعن تلك الظاهرة القديمة والدائمة والمتجددة يقول دوفيل:

«إن من النساء من أوتين الميل إلى الحكم والرغبة فيه رغم ما فيه من مشاق ومتاعب، إلا أنهن لا يرين في شيء من الأشياء مستحيلاً، فتلك ظاهرة في طبعهن وغريزتهن، فهن يرغبن في الإحاطة بكل شيء علماً، لمعرفة ما تحته، وما فوقه ليتممن النقص الذي فيهن، فهن يحكمن عشاقهن، فإذا أخطأهن ما أملن حكمن أزواجهن وأولادهن، ثم تعدين ذلك إلى حكم صواحبهن، فإذا وجدن المجال ذا سعة، وكن ممن يلوذ بالملوك والأمراء والوزراء، سولت لهن أنفسهن أن يحكمن الرعية ويدبرن أمورها».

وإذا كانت المرأة، استناداً إلى دوفيل، تتمم النقص الذي فيها بحكم الذكور. فهذا يعني أن الرجال أكثر نقصاً، وربما كان

هذا صحيحاً، فشبه الكامل هو الذي يسيطر على الناقص حين يكون هناك منطق، أما في غياب كل منطق، فتصبح السيطرة خاضعة للفروق الفردية وظروف وشخصية كل حاكم أو حاكمة.

وفي هذا الوقت الذي صادقت فيه الأمم المتحدة على الميثاق الشامل لحقوق المرأة، لا بد أن يقفز حقها السياسي إلى الصدارة، وخصوصاً في المنطقة العربية التي غيبت هذا الحق طويلاً مع وجود سوابق تاريخية له من أيام زنوبيا وبلقيس وأروى الصليحية، ومع وجود سند قانوني وشرعي لممارسة ذلك الحق، فبعض المذاهب الإسلامية تجيز إمامة المرأة وتوليتها العديد من المناصب، لكن هذا الحق ظل نظرياً لأسباب تاريخية واجتماعية معروفة.

إن حكم المرأة من أمام الستار أفضل للشعوب لأنها عندها تستطيع أن تحاسبها وتسائلها، في حين أنها وحين تسمح لها بالدور السري، تنتهي إلى أن لا تعرف ما تفعله بالضبط من خلف الستار.

إننا، وعلى سبيل التخمين البريء، ندرك أنها تشارك في المشورة والقرار، ومن حقها أن تزيد هذه الجرعة، وتحكم مباشرة إذا شاءت وسمحت لها الظروف، فالمساواة لا تتجزأ، ومن يؤمن بحق المرأة في تربية القائد، فإن عليه أيضاً أن يؤمن بحقها في أن تحكم وتقود. وطبعاً لن يحدث ذلك إلا بعد أن يحصل الرجال على

حقوقهم. فالذكور في بعض الأقطار العربية والإسلامية كالنساء، محرومون من ممارسة جميع الحقوق التي كفلتها الشرائع، ونظمتها القوانين، فالجنسان نظرياً وعملياً في قائمة المظاليم.

وحين يتم الاتفاق على رد الظلم وإنصاف المظلوم، فإن المرأة هي أول مظلوم يتبادر إلى الذهن، فأوضاعها الحقوقية شرقاً وغرباً في تدهور مستمر على مدار العصور، وإذا كان الأعمى رهين المحبسين، فهي في بعض الأقطار رهينة المحابس الثلاثة والأربعة أحياناً.

وإذا كان الأعمى يتأسى بأن مصيبته قدرية لا يد له فيها، فماذا تقول المرأة لنفسها، وهي تعرف تمام المعرفة أن الظلم الواقع عليها ذو طبيعة بشرية، فالقوانين والشرائع حفظت حقوقها، وجاءت الأنظمة الوضعية المسخرة لحفظ حقوق بعض الذكور وليس كلهم لتسلبها أبسط حق من حقوقها.

وحسب علمي، فإن قانون الأحوال الشخصية في جميع البلاد العربية يحتاج إلى تعديل حتى ينصف المرأة في ثروتها وحريتها وحضانة أولادها وتنقلها وعملها، إذ تحصل المرأة -مثلاً- إذا عملت على أقل بكثير مما يحصل عليه رجل يقوم بالوظيفة نفسها.

إن الطريق طويل وصعب ومعقد، والذين بدأوا السير فيه يعرفون ذلك، ويدركون أن القوى المستفيدة من ظلم النساء

ستحاول إفشال أية خطوة على طريق إنصافها، لكن محاولات هؤلاء محكومة بالفشل، فالدنيا تسير إلى الأمام وقوانين التقدم الحضاري صارمة وحازمة وغير مرائية ولا مجاملة.

إن أقصى ما يستطيعه هؤلاء هو تأخير القطار، أما إيقافه بالكامل، فمهمة أكبر من قدراتهم ولن يستطيعوها، وإن أرادوا.

ولعل أفضل ما يستطيعونه هو اللحاق بالقطار تكفيراً عن خطاياهم وإنقاذاً لماء وجوههم، فالدنيا بشرقها وغربها ورجالها ونسائها ماضية باتجاه فضاءات غير مسبوقة، وأية محاولة لإرجاعها إلى المرحلة الكهفية محكومة بالفشل، فقد مضى عهد تلك الصورة التقليدية التي نرى فيها رجلاً بدائياً يحمل هراوته على كتفه، ويجر خلفه امرأة بشعرها الطويل المحييط بوجه يسكنه الرعب.

هذه صورة تنفع حالياً للكاريكاتير، أما الواقع، فيحتاج إلى رجال أكثر تحضراً ونساء من صنف آخر يرفضن المهانة، ويحتمين من عسف أنصاف الرجال بالقوانين التي يجب تعديلها لحفظ جميع الحقوق السياسية والمدنية التي نصت عليها الشرائع السماوية، مضافاً إليها ما استقر في العرف الحضاري وثبتت صلاحيته للجنس البشري في كافة أرجاء المعمورة.

حوارية عن حكم النون

لي صاحب مسكون بالرعب من حكم النساء، فهو يعتقد أنهن أكثر بطشاً من الرجال وأكثر ميلاً للاستئثار بالسلطة إذا حصلن عليها. ويضيف إلى ذلك أنهن أسهل إفساداً وأقل تروياً من الحاكم الرجل، لذا تمتاز فترات حكمهن بالتقلب والمفاجآت التي لا يستسيغها المواطن العادي الباحث عن وتيرة من الاستقرار تتيح له ترتيب شؤون حياته على أساس حسابات منظورة ومعروفة.

وقد جاءني هذا الصديق ملهوفاً بعد تسمية كورازون أكينو رئيسة شرعية للفلبين وقال لي، والأسى يغمره من الرأس وحتى أخمص القدمين، إنه يعتقد بأن الأمور إذا سارت على هذه الوتيرة فلن تمضي حقبة أو حقبتين إلا ويصبح نصف العالم تحت سيطرة النساء... وقلت لصاحبي، دون مراعاة لشعوره: لعله من صالح العالم أن يصبح كله وليس نصفه تحت حكم النساء، فهن الوحيدات القادرات -إذا كنّ نساءً فعلاً- على وقف سباق التسلح النووي الذي يهدد ذكور العالم وإناثه.

نظر الصديق نظرة ارتياب يخالطها بعض الغضب وقال: إذا كنت تعتقد بأن النساء ذوات نزعة سلمية كما تقول الكتب، فانظر إلى أخبار النساء الحاكمات بالأمس واليوم، وسترى أنهن أكثر عنفاً من الرجال، وأن الدماء التي سفكت في عهودهن تزيد بمراحل عن الدماء التي تسفك في عهد سلطة الذكور. انظر إلى أنديرا غاندي وحاول أن تحصي ضحاياها من السيخ وغيرهم، وانظر إلى بندرانيكا التي قمعت كل القوى السياسية في سيريلانكا، فمهدت بشكل غير مباشر للحرب الأهلية التي يكتوي بنارها أهل الجزيرة التي كان اسمها سيلان أو سرنديب كما سماها العرب.

وإذا لم تكفك كل تلك الأمثلة من الشرق، فانظر إلى أمريكا اللاتينية وعدد ضحايا الأرجنتين فقط في الشهور الـ21 التي حكمت بها إيزابيلا بيرون، وسترى أن عهدها كان أكثر دموية من عهد الجنرال جالتيري. وإذا كنت بحاجة إلى مثال متحضر للشراسة الأنثوية، فقارن بريطانيا في عهد ثاتشر بأي نظام غربي السلطة فيه للذكور، وسترى أنها تفوقهم جميعاً في حالات استخدام العنف ضد المضربين والمعارضين، ومن تسمّيهم الأعداء الخارجيين.

انتظرت حتى هدأت نوبة الغضب التي أصابت صاحبي وقلت: لعلك أهملت جانباً أساسياً من فرضيتي الأولى، فلا يكفي أن يكون الحاكم امرأة حتى تصير السلطة للنساء، ولا يكفي أن

تكون الرئيسة من اللواتي يضعن أحمر الشفاه حتى يبدأ عصر الحكم الأنثوي، ثم إن النماذج التي عددتها نساءها أقرب إلى عالم الرجال منهن إلى عالم النساء، فهن يحضرن إلى القصر بثياب النساء ليحكمن بشروط الرجل، وداخل قوانين ودساتير صاغها الذكور لحماية سلطتهم على مدى العصور.

إن صعود أنديرا غاندي وحكمها للهند الذي استمر خمسة عشر عاماً متقطعة لم يغير كثيراً في الأوضاع المعيشية للمرأة الهندية، وقد ظل الهنود في عهدها الميمون يمارسون عادة حرق العروس حين يختلف الأهل والعريس على كمية المهر، أما عنفها ضد السيخ واقتحامها لمعبدهم الذهبي، ذلك الاقتحام الذي دفعت حياتها ثمناً له في وقت لاحق، فهو من تقاليد السلطة الهندية، ومن المعارك الروتينية التي تدور في الهند منذ عهد المهاتما غاندي. وقد جاءت أنديرا لتحكم مثلما حكم من قبلها، فنسيت أنها امرأة، وتذكرت أنها حاكمة ولم يكن في جعبتها إلا الدروس التي تعلمتها من أبيها نهرو، ومن زوجها فيروز غاندي، ومن غاندي الكبير، وجميعهم من الذكور.

أما عن بندرانيكا، فإن وصولها إلى الحكم شبيه إلى حد كبير بوصول كورازون أكينو، فقد وصلت هي الأخرى فوق جثة زوجها الذي قتلوه أمامها بعدة رصاصات غادرة في سبتمبر / أيلول سنة 1959، فتحولت بندرانيكا من ربة بيت تربي أطفالها في كنف

الزوج السياسي إلى سياسية تأخذ دور الزوج المقتول، وهو نفس ما فعلته كورازون أكينو التي حضرت مع زوجها من أمريكا لتدعمه في معركته الانتخابية، فتم اغتياله على سلم الطائرة، وتحولت كورازون إلى المرشحة البديلة التي قيض لها أن تطرد إميلدا ماركوس وزوجها من قصر مالاجاننج الذي استقرا فيه لفترة تزيد عن العشرين عاماً. بندرانيكا لم تستخدم العنف في فترة رئاستها الأولى، لكنها حين انتُخبت للمرة الثانية وجدت نفسها مستهدفَة من اليمين واليسار، فضربت الجميع لتحمي نفسها، لأن صاحب الكرسي رجلاً كان أو امرأة لا يقبل بتسليم الكرسي بسهولة حتى يراق على جوانبه الدم.

أما تفسير دموية الحاكمة الأرجنتينية فهو أسهل من غيره لأنه واضح، فلم تكن الراقصة السابقة إيزابيلا بيرون التي حاولت الرقص على مسرح السياسة حاكمة فعلية، لكنها كانت رمزاً وطنياً في القصر، وكانت كل مقاليد السلطة بيد رئيس المخابرات خوسيه لوبير الذي ركنها في قصر الرئاسة، وحاصرها بالمعلومات الخاطئة، وارتكب كل أعمال القمع والعنف باسمها، ثم رحلها عن البلاد ليفسح المجال للجنرال فيديلا.

ولم أستطع أن أمنع نفسي أثناء سوق تلك الأمثلة أن ألاحظ أن جميع من ذكرت من الحاكمات كن من الأرامل، وقد نسينا إحداهن وهي الأمريكية اللاتينية فيوليتا دو شامورو، وهذه الأرملة

التي وصلت إلى الحكم في أمريكا اللاتينية لا تختلف كثيراً عن بقية الأرامل، فهي تتميز بالإرادة والتصميم، وتعرف كيف توظف عاهاتها في خدمة أهدافها، وكيف تحافظ على الأحقاد القديمة، وتنمي رغبة الأخذ بالثأر عند كل من يحيط بها.

حين اغتال سوموزا عام 1978 زوج فيوليتا دو شامورو لم تلطم الأرملة على خدودها، ولم تُضِع الوقت في الندب على الفقيد، بل قامت بجلب السيارة التي قتل داخلها إلى باحة منزلها في كوستاريكا ووضعتها على نصب مرتفع حتى لا تغيب فكرة الثأر عن رأسها، وقد كان لها ما أرادت، فلم تمضِ عدة سنوات على الحادث حتى كان سوموزا يلقى حتفه، ويصعد الساندينيون إلى الحكم بصحبة فيوليتا، التي كانت عضواً في جميعة الإنقاد الوطني التي تضم خمسة أعضاء فقط بينهم الرئيس الحالي دانييل أورتيغا.

وخلال الحملة الانتخابية الرئاسية ظهر ذكاء الأرملة فيوليتا على حقيقته، فقد اخترعت لنفسها سيارة تشبه السيارات التي ينتقل بها البابا يوحنا بولس الثاني، وكانت تجلس بسبب الشلل على كرسيها الثابت، وتغطي ركبتيها بشال أصفر، وترتدي البياض بصفة دائمة، وهكذا استطاعت أن تقنع البلد، الذي يدين معظم سكانه بالكاثوليكية، بأنها رسولة العناية الإلهية التي تحمل كل صفات القديسات لإنقاد نيكاراجوا من الدمار في أعقاب سنوات طاحنة من الحرب الأهلية.

في بلد سئم الحرب ولعلعة الرصاص، وضعت القديسة فيوليتا شعار إلغاء الخدمة الإلزامية في الجيش على رأس أهداف حملتها الانتخابية، فحصلت بهذا الشعار على معظم الأصوات، وأسقطت حليفها الرومانسي القديم دانييل أورتيغا الذي جاء ليهنئها بالفوز، فاحتضنته كما تحتضن الأم ولدها، وطيبت خاطره لتضمن سكوت الجيش والاستخبارات عن الاحتجاج على وصول امرأة إلى سدة الرئاسة.

ولم يقنع صاحبي بعد كل تلك المحاضرة الطويلة التي ألقيتها دفاعاً عن حكم نون النسوة، فقاطعني وقال: إن في تحليلك انحيازاً واضحاً للحاكمات الشرسات، فأنت تلقي بكل المسؤولية على من حولهن من الرجال، ولو كن كفؤات لما سمحن بكل تلك التجاوزات... وحاولت أن أتابع شرح وجهة نظري، فقلت لصاحبي إن المسألة أعقد مما يظن، لأنه ينسى أن المرأة الحاكمة لا تحضر معها إلى قصر الحكم إلا حقيبتها اليدوية وخواتمها وأكسسواراتها، حيث تصبح هناك أسيرة لنظام كامل من صنع الرجال، فتتحول إلى الحكم بأدواتهم وأساليبهم لتثبت جدارتها بالمنصب، ولو مارست غير ذلك لفقدت كرسيها في غمضة عين، فالتركيبة السياسية لأي مجتمع نتاج طويل ومعقد للقوى المسيطرة التي تملك وسائل الإنتاج، سواء كان المالك رجلاً أو امرأة، ولا شك أن الطبقة الحاكمة السيريلانكية ما كان بإمكانها أن تقبل بندرانيكا في نادي الحاكمين لو لم تكن تلك السيدة الخجولة منحدرة من

أغنى عائلات العاصمة... ولو لم تكن زوجة لرئيس الوزراء الذي جرى اغتياله سنة 1959، وما يقال عن بندرانيكا يصدق قوله على أنديرا، التي هي في الواقع ابنة شرعية للطبقة الحاكمة الهندية، ويمكن مد هذا التحليل ليشمل كورازون أكينو رئيسة الفلبين التي تحكم اسماً لكن السلطات الفعلية في يد ابن خالتها رئيس الأركان فيدل راموس، الذي أكمل معركتها الانتخابية على طريقته الخاصة حين اعتصم هو ووزير الدفاع بمبنى الوزارة ولم يخرج منها إلا بعد خروج ماركوس من العاصمة مانيلا ووصول ابنة خالته إلى الحكم... لذا كان أول قرار رئاسي في عهدها الميمون هو تثبيته في منصب رئيس الأركان.

لقد قرأت في الأسبوع الماضي في «الديلي ميل» آخر مقابلة أجرتها «آن ليزلي» مع إمبراطورة الفلبين السابقة غير المتوجة إميلدا ماركوس، الشهيرة بلقب عاشقة النعال. ولفت نظري أن الحاكمات السابقات لا يختلفن بشيء عن الحاكمات الجديدات، لأنهن جميعاً ينسحبن إلى الشرنقة التي سيعشن في داخلها بعد وصولهن إلى الحكم، ويبقين طيلة فترة الحكم أسيرات لمجموعة أوهام عن التغيير الذي يتوافق مع طبيعتهن الأنثوية. إن مأثرة إميلدا التي تعتز بها، والتي ذكرتها لمحررة «الديلي ميل»، هي بناء قصر من ثمار جوز الهند. ولقد سارعت أكينو بعد سبع ساعات من أدائها لليمين الدستورية فتصورت أمام عدسات المصورين وهي تحمل طفلاً حديث الولادة، وستظل هذه

اللقطة هي اللمسة الأنثوية الوحيدة التي ستضيفها كورازون إلى شكل السلطة بالفلبين، لأن مقاليد الأمور كما هو معروف للرائح والغادي ظلت عملياً بيد فيدل راموس، وتحولت كورازون أكينو مع الزمن إلى رجل يحكم بثياب نساء.

تنحنح صاحبي وقد زايله الضيق وسألني إن كنت أعتقد بوجود حاكمة قديمة أو حديثة حكمت بأسلوبها النسائي لا بشروط الرجال... فقلت بأني أظن أن حتشبسوت المصرية حكمت بأسلوبها، ولم يكن هناك ما يعكر صفوها أو يثير حفيظة الرجال عليها... فقد زار المؤرخ اليوناني هيرودوت مصر وسجل ملاحظاته على المجتمع الفرعوني فقال: «المصريون نظراً إلى مناخ بلادهم الخاص، وإلى أن نهرهم له طبيعة خاصة مغايرة لطبيعة سائر الأنهار، قد اتخذوا لأنفسهم عادات وسنناً مخالفة من كل الوجوه تقريباً لما يتخذه سائر الشعوب. فالنساء عند المصريين يذهبن إلى الأسواق ويمارسن التجارة، أما الرجال فيبقون في البيوت وينسجون».

ولا تستطيع المرأة أن تحكم بأسلوبها وشروطها إلا في مثل هذا المجتمع الذي يتحدث عنه هيرودوت، أي حين تتحكم بوسائل الإنتاج وتترك بصماتها على شكل المجتمع وتركيبة طاقمه الحاكم.

إن ما نجحت فيه حتشبسوت الفرعونية فشلت فيه حاكمة عربية قوية هي أروى الصليحي ملكة اليمن، التي حكمت في مجتمع

مختلف، وينظر إلى المرأة نظرة مختلفة، فيقال فيه «المرأة ناقة وإن هدرت»، وهكذا لم يكن لأروى الصليحي في اليمن من السلطة إلا ما ورثته عن زوجها، وما مارسته نيابة عن ابنها بتخويل من الخليفة المستنصر، ولم يكن للمرأة اليونانية أي دور يذكر في السياسة وشؤون الحكم لأن أرسطو وسقراط قاما بصياغة مبكرة للمجتمع الذكوري اليوناني الذي حرم المرأة كل الحقوق السياسية، بما فيها حق الانتخاب. وكان أرسطو يرد أسباب سقوط أسبرطة إلى السماح للمرأة في المشاركة بالحكم، ناهيك عن سقراط الذي اعتبرها مصدر الأزمات والسبب الأول في أسباب انهيار العالم. ومن الطبيعي ألا تستطيع المرأة ممارسة الحكم في مجتمع يتحكم فيه الرجال بالفلسفة والتربية والاقتصاد والجيش وحركة المرور، وهكذا يغدو وصولها إلى الحكم نوعاً من التغيير في الشكل الذي لا يمس جوهر المضمون.

وقد حاول صديقي أن يقطع نوبة الحماس التي أصابتني، فأسكتُّه بإشارة من يدي وتابعت شرح تركيبة السلطة كما أفهمها، فقلت إن الحكم في كل زمان ومكان هو ابن المؤسسة القيادية وحامل أفكارها، ولا بد أن ينفذ تلك الأفكار رجلاً كان أو امرأة. فالكيان الصهيوني، كيان عنصري وعدواني، وقد حكمته بين 1969 و1974 امرأة هي جولدا مائير، فلم تكن أقل عدوانية من بيجن الذي جاء بعدها، ولا أقل شراسة من ليفي أشكول الذي جاءت بعده، وقد اختارتها المؤسسة الحاكمة في ذلك الكيان العدواني

كحل وسط بين موشيه دايان وإيجال آلون، فجاءت ونفذت نفس السياسات التي رسمتها المؤسسة الحاكمة، بما في ذلك الهجوم بالقنابل على مدارس الأطفال العرب.

أما المجتمع العربي فما زال يخشى المرأة ويتوجس شراً من وصولها للسلطة، مع أنها وصلت إليها بشكل غير مباشر في بلدان كثيرة ولا تزال تحكم وتسير الأمور من خلف الستار.

ويعكس الخوف العربي من المرأة نفسه في مجال السياسة، فيظهر جلياً في طبيعة الحقائب الوزارية التي تسلم إلى النساء، فسوريا سلمت نجاح العطار حقيبة وزارة الثقافة، وتونس أعطت فتحية مزالي وزارة شؤون الأسرة، كما أعطت من قبلها لسعاد يعقوب وزارة الصحة، وفي الجزائر تسلمت زهور ونيسي وزارة الشؤون الاجتماعية، وهو منصب مشابه للمنصب الذي احتلته الوزيرة المصرية آمال عثمان. أما ليلى شرف في الأردن فلم تنل بعد جهاد طويل إلا وزارة الإعلام، ولم تكن حقائب الدفاع والداخلية والخارجية والمالية من المناصب التي يجوز تسليمها للنساء في العالم العربي، لأن المؤسسات الحاكمة ما زالت تعتقد بقصورهن عن أداء مثل هذه الوظائف المفصلة على مقاس الرجال، وحتى لو حدث وتسلمت امرأة عربية بعض هذه المناصب أو وصلت إلى رئاسة الوزارة، فإن الصورة لن تتغير ولن تكون صاحبة الحقيبة اليدوية وأحمر الشفاة أقل قمعاً من أصحاب النجوم، فالكرسي

هو نفسه والظروف المحييطة به نفسها، لذا يصبح من الأجدى لو فكرنا بتغيير الظروف المحييطة بكرسي الزعيم قبل أن نفكر بنقل السلطة من واو الفحول إلى نون الحريم.

مذكرات زوجة سجين سياسي

تجربة نيلسون وويني مانديلا لا يصح الحكم عليها بخواتمها ونسيان مقدماتها، فقد كان هذان العاشقان إلى قبيل طلاقهما بقليل أسطورة ابنة مخيلة الأنوثة المسيسة، لذا سنبدأ من المقدمات:

حين انتهت ويني مانديلا من زيارة زوجها السجين، سألها صحفي غبي على بوابة السجن أن تصف شعورها بعد ذلك اللقاء، فقالت له إن تلك التجربة لا يمكن وصفها في كلمات، وكان ذلك هو الجواب الوحيد الممكن لامرأة تلمس يد زوجها بعد 22 عاماً من التنقل في السجون العنصرية الرهيبة. لقد سجن العنصريون نيلسون مانديلا سنة 1962، وفي مايو سنة 1984 سمحوا لزوجته وابنتيه بتقبيله ومصافحته بعد أن كانت الزيارات السابقة تتم على بعد أمتار ومن خلال حواجز وقضبان عديدة.

الابنة التي كبرت وتزوجت وأنجبت كانت طفلة صغيرة

حين دخل أبوها السجن ولا تزال أمها تذكر والحرقة تملأ قلبها كيف تمّت زيارتها الأولى له في سجن جزيرة روبين.

في ذلك اليوم الرهيب الذي يستعصي اقتلاعه من الذاكرة، لم تكن الصغيرة تعرف ما يعنيه السجن، ولا ما تعنيه القضبان. لذا راحت تدق عليها بعنف وهي تبكي وتصرخ... افتح... افتح... يا أبي أريد أن أدخل لأجلس في حضنك.

ويبتسم الأب بمرارة ويخفي انفعاله مشيراً إلى الحارس المتسمر كعمود الكهرباء، ويقول للطفلة الباكية: اسأليه هو، إن المفتاح لديه.

ولا تضع ويني مانديلا خاتمة مناسبة لتلك الزيارة، لكنها تعتقد بعد كل هذه السنين أنها لمحت دموعاً في عيني حارس السجن، الذي منع باسم القوانين العنصرية طفلة صغيرة من الجلوس في حضن أبيها المحكوم بالسجن مدى الحياة، لأنه يطالب بالحرية والمساواة لشعبه الأسود، الذي يستغله وينهبه المستعمرون البيض منذ القرون الوسطى.

نيلسون مانديلا ثائر إنساني عظيم يقف بامتياز إلى جانب هوشي منه وتشي جيفارا، أو غيرهما من الرموز المجيدة لعشاق الحرية في العصر الحديث.

وفي الوقت الذي بدأ فيه جلادوه بجنوب أفريقيا يتحدثون عن إمكانية إطلاق سراحه بعد قرابة ربع قرن خلف القضبان،

بدأت أسطورته تكتمل وتضيف فصلاً جديداً إلى الدرس الذي لا يمكن أن يتعلمه الجلادون أبداً، وهو استحالة خنق القضايا العادلة وبوضع أصحابها خلف القضبان.

إن اعتقال الشمس في الزنزانة أسهل من وضع الثائر الذي يتحول إلى رمز، فيخدم قضيته وهو سجين أكثر مما خدمها وهو طليق الساعدين.

وتتجلى عظمة الثوار الحقيقيين، ونيلسون مانديلا منهم، بسطوع الجانب الإنساني الثري من حياتهم سطوعاً يسقط حجج الثوار المخصيين في عالمنا العربي، الذين رسموا في أذهاننا صورة كئيبة للثائر الجدي الملتزم، تظهره وكأنه كاهن مكبوت من كهنة الكنائس المتشددة، ينظر إلى الناس بريبة ويعاملهم بحذر الخائف من العدوى، لا يشرب... لا يدخن... لا يحب، ولا يعشق. وإذا سأله الناس لماذا لا يتزوج؟ رد عليهم بالجواب التقليدي المحفوظ عن ظهر قلب، «وأكد لهم بأنه متزوج من القضية التي يخونها أكثر مما يخون التجار زوجاتهم... لكنه يتمسح بها ويصعد على سلالمها بوصفها طريقاً مبتكراً من طرق الجاه والثروة والمكانة الاجتماعية البارزة».

نيلسون مانديلا لم يكن واحداً من هؤلاء... لكنه كان ككل الثوار الحقيقيين، عاشقاً حقيقياً ورجلاً يحب الحياة ويستمتع بها، ويجد الوقت ليحب ويغازل وينزوي مع حبيبته في ركن هادئ يهرب

فيه للحظات من إيقاع الحياة العادية، ويحدق في عيني المرأة التي يقاسمها فرحه وقضيته.

وكان نيلسون مانديلا في سنوات العمل السري يغافل العيون المبثوثة ضده، ويخاطر بحياته ليقرع في الصباح الباكر نافذة المرأة التي أحبها.

وتشاء الظروف أن تقوم هذه المرأة -صاحبة النافذة- التي أصبح اسمها ويني مانديلا، قبل دخوله السجن بتسطير تلك الجوانب المجهولة من حياة أقدم سجين سياسي في العالم.

الكتاب الذي يضم تلك التفاصيل الثرية اسمه «قطعة من روحي» لـ«ويني مانديلا» وفيه كل تلك الذكريات التي اختزنتها وعاشت عليها صبية أفريقية سوداء عشقت رجلاً منغمساً بقضايا الناس وهمومهم، فانغمست مثله، ووجدت أن كل دقيقة من تلك الحياة الصاخبة العامرة بالإثارة جديرة بأن تعاش وأن تسجل.

تتحدث ويني مانديلا في كتابها عن ظروف لقائها الأول بنيلسون، فتخرج الذكريات طرية خضراء، وكأنها حدثت البارحة، وليس قبل ثلاثين عاماً تحولت خلالها الصبية الصغيرة إلى عجوز، وخطها الشيب، وتناثرت ندف الثلج بين ثنايا شعرها.

كان نيلسون مانديلا محامي السجناء السياسيين، والأمين العام لمنظمة المجلس الوطني الأفريقي، رجلاً ملء السمع

والبصر، وكانت ويني فتاة قروية ساذجة تدرس العلوم الاجتماعية بالعاصمة جوهانسبرج حين تم اللقاء الأول.

قالت ويني لنيلسون لاحقاً حين أصبحا صديقين، إنها رأته للمرة الأولى في قاعة المحكمة وكان يدافع عن أحد زملائها بالكلية فلم يتذكر.

وتصف ويني مانديلا في كتابها كيف دخل نيلسون إلى المحكمة في ذلك اليوم شاهقاً كالبرج، مهيباً كموكب من الحكمة، فبدأت الألسن تتهامس باسمه في القاعة... وعرفت أنها أمام الرجل الذي يعيش في قلوب كل المضطهدين السود بجنوب أفريقيا.

وحين قابلته ثانية، وكانت برفقة أوليفر تامبو، الأمين العام لمنظمة المجلس الوطني الأفريقي ومواطنها القادم من بيزانا، عرفها أوليفر على نيلسون، فسقط قلبها تحت قدميها، وهي تصافح رجلاً بعمر أبيها ينكت ويضحك ثم يختفي في الزحام وسط عشرات الأيدي التي تلوح له بالتحية في كل منعطف.

ولم تصدق ويني نفسها حين اتصل بها نيلسون في اليوم التالي ودعاها للعشاء ثم كلفها بجمع التبرعات لمساعدة السجناء السياسيين الذين تعتقلهم السلطات العنصرية.

في ذلك اليوم الذي لا يُنسى احتارت الصبية الريفية في اختيار الثوب الذي ستلبسه لمقابلة نيلسون مانديلا، وجمعت كل

أثواب زميلاتها في الكلية، ثم اختارت أحدها واستعارته... فلم يكن مناسباً، وشعرت أنها مخنوقة بداخله طوال الوقت الذي أمضياه في مطعم هندي بضواحي العاصمة جوهانسبرج.

حتى الطعام الهندي الحار الذي تناولته في ذلك اليوم تحول إلى ذكرى غالية على قلبها، فسجلت في كتابها كيف دمعت عيناها من الكاري الهندي، فقدم لها مانديلا كأساً من الماء ليساعدها على إطفاء حريق الكاري. ولم تنسَ ويني مانديلا أن تذكر أن نيلسون كان أنيقاً للغاية في بدلته الفاخرة ذلك المساء، مما يؤكد أن بإمكان الإنسان أن يكون ثورياً وأنيقاً بالوقت نفسه، فيسقط مقولة ثوريّينا الذين يرتدون الثياب المرقطة لاستكمال المظهر الذي يعوضون به عن غياب الجوهر.

في يونيو/ حزيران 1958 تزوجت ويني من نيلسون في مسقط رأسها «بوندو لاند» في بيزانا، وعلى عادة الأفارقة كتب لها نيلسون مهرها على ورقة أودعها مع أبيها، ولم تعرف العروس ما بداخلها حتى وقت لاحق حين أخبرها محقق بوليس وقح هو «سوين بويل» أنها لا تساوي المهر الذي كتبه مانديلا لها... وكان المهر حسب تقاليد تلك المنطقة عدداً من الأغنام يكتبها العريس باسم العروس ليلة زفافها.

وتصنع ويني مانديلا بنفسها كعكة الفرح «التورتة» التي ستحتفل بها لاستكمال النصف الثاني من مراسم زواجها، لكن

الجلادين وزبانيتهم المعتادين على اغتيال الفرح في عيون الناس، يبحثون عن العريس نيلسون مانديلا، فيضطر للاختفاء، وتحتفظ العروس بكعكة زفافها، التي كانت ضمن أمتعتها حين نفتها سلطات جنوب أفريقيا العنصرية إلى براند فورت سنة 1977.

كان الكعك قد تيبّس وانفرط، وبدأ يتحول إلى قطعة جافة صلبة من الدقيق والسكر... لكنه بالنسبة لها كان طرياً بانتظار العريس الذي سيعود لاستكمال مراسم الفرح.

وفي سنوات الاختفاء الأربع التي سبقت اعتقال مانديلا وسجنه، كانت ويني تنتظر تلك الطرقات الخائفة الخافتة على شباك نافذتها المفتوحة لانتظاره، وما أقل ما كان يحضر.

ورغم صلابة مراسه، فإن مانديلا العاشق لم يجرؤ على مناقشة ويني باضطراره للاختفاء في مرحلة العمل السري الثانية. كل الذي فعله أنه أصلح السيارة ودفع إيجار البيت لمدة ستة أشهر، ثم حمل ملابسه القليلة واختفى. فكانت الحياة معه، وهو خارج السجن، كالحياة معه وهو داخله، لأنهما لم يلتقيا إلا نادراً، وهذا ما جعل حبها يتجدد باستمرار، كما تقول هي في كتابها. لأنها لو عاشت معه لتحولت الأحلام إلى وقائع، ولما كان بالنسبة لها أكثر من رجل عادي يعطس ويسعل ويشخر في سرير الزوجية المملّ.

نيلسون مانديلا لم يكن ملاكاً، لكنه كان بشراً عادياً، يحب ويحب -بضم الحاء وفتحها- وهذا ما جعل حبيبته وزوجته تعيش

على نبع الذكريات حين غيَّبه الزبانية داخل السجون واضطر لتركها في سنوات النضال السري.

كل تلك اللحظات الجميلة المسروقة في غفلة من الجلادين تحولت إلى نبع لا ينضب من الحب والذكرى، شارك في نسج أسطورة عاشقين من عشاق الحرية. ولا تزال مؤلفة كتاب «قطعة من روحي» تذكر كيف كانت تتبع عشرة أدلاء في ظروف بالغة القسوة، حتى تصل إلى مخبأ نيلسون مانديلا بضاحية «ليليز فيلد» القريبة من جوهانسبرج.

ابنته الكبرى زيني تعرفت عليه في تلك الضاحية، ولم تعد تذكر من طفولتها إلا ذلك البيت الأبيض الجميل وسط الغابات، لذا سارعت فور أن كبرت وتزوجت إلى السكن ببيت شبيه ببيت المنفى. أما ابنته الصغرى فلم تتعرف عليه إلا بعد أن أصبح خلف القضبان.

وتشرح ويني مانديلا في كتابها الصعوبة التي وجدتها في تعريف البنت على أبيها، الذي كان بالنسبة لها شخصاً من جملة أشخاص آخرين يقفون في طابور انتظار الزيارة.

ربع قرن بطيء من الزمن مضى وانقضى، والزوج ينتقل من سجن إلى سجن، والزوجة من منفى إلى آخر، لكن الحلم بالغد الأفضل ظل صاحياً يخضر ويورق في قلب العاشقين، نيلسون وويني، وفي قلب طفلتيهما، زيني وزندزي، وكانت الذكريات هي

الوقود الوحيد الذي سقى ذلك الحلم، وكان الاثنان لا يعرفان ما يخبئه لهما القدر بعد مرحلة الحرية.

تذكر زوجة مانديلا بفرح غامر كيف سارت ذات يوم من أيام النضال السري، خلف سائق بزيه الرسمي وقبعته، وكانت تفترض أنه سيسلمها كالعادة إلى سائق ثانٍ، والثاني إلى ثالث، ورابع.. وخامس، حتى تصل إلى مقابلة زوجها. لكن لدهشتها فإن سائقها هذه المرة كان نيلسون مانديلا نفسه، الذي قبّلها وتوقف عند إحدى إشارات المرور واختفى في زحام السائرين.

«قطعة من روحي»، هو شهادة امرأة عاشقة ضد الظلم ووثيقة تاريخية عن ثائر عظيم من ثوار هذا القرن المليء بالمتناقضات.

«قطعة من روحي»، قصة رجل عاش للناس وبالناس، فثار وأحب وخطب وسكر وعارك وقدم الدليل الذي لا يدحض على طيبة تلك الفئة من البشر التي تمارس مسؤوليتها التاريخية بنفس الحماس الذي تمارس فيه مسؤوليتها المنزلية. فالبيت في النهاية قطعة من الوطن الكبير، وصاحب القضية، مهما تسامت مقاصده وأهدافه، يظل محتاجاً لإثبات إنسانيته إلى شهادة عشاقه وجيرانه الذين يقدمون للعالم صورته الحقيقية قبل أن يصبح رمزاً تختلط فيه الأسطورة بالحقيقة، بخيال الشعوب الذي اعتاد على خلع الأبطال عن ماضيهم وجذرهم الإنساني لمعاملتهم كأنصاف آلهة.

نيلسون مانديلا في سيرته، التي كتبت بعض سطورها زوجته الثانية، يظهر بصورة مختلفة عن ثوار المقاهي والشعارات الذين نعرفهم في العالم الثالث، ويدحض تلك الصورة المزيفة التي يقدمونها للنموذج الثوري الذي يعيش ببرجه لينظر ويتفذلك ويصدر الأوامر للأتباع.

الثورة عنده ليست دكاناً لبيع الشعارات للزبائن، ولا مشروعاً يقوده لكرسي الإدارة أو الوزارة، إنها بالنسبة له أسلوب عمل وحياة اقتضته ظروف وطنه الخاصة، فخاضها وهو يعلم ثقل الضريبة واحتمال الانتهاء معلقاً على حبل، أو سجيناً خلف القضبان. وها هي البذور التي زرعها قبل نصف قرن تنضج، ويحين قطافها أثناء سجنه في زنزانته الرطبة يحدق في المستقبل ويحلم بوطن بلا زنازين، وربما اقتطع جزءاً من وقته الثمين ليكتب قصيدة للمرأة التي أحبها، يثبت فيها للثوار «الكسح» أن الثائر الحقيقي عاشق كبير يسع قلبه الأرض ومن عليها، ويصبح بغيابه وحضوره قطعة من روح المرأة التي أحبت فيه عشقه للناس قبل أن تحب فيه عشقه لها.

ولا تنسَ أننا حذرناك منذ المقدمة بأن العبرة في هذه الحكاية الملتبسة للأنوثة المسيسة تكمن في المقدمات وليس في الخواتم.

وعودة إلى السياق لنتذكر أن للسجون عالمها الخاص. ففي السجن تتنامى خيوط العزلة ويتطاول الوقت، ويمتد ويصبح

للدقائق أرجلاً عنكبوتية تحركها ببطء قاتل يضغط على أعصاب السجناء الذين لا يتبقى لهم إلا الحلم وانتظار زقزقة عصفور حر يلقي عليهم تحية الصباح من خلف قضبان الزنزانة المغلقة.

وقد استطاعت فئة قليلة من السجناء أن تتآمر على أسوار العزلة وتظل رغم صلابة الجدران تتواصل مع الناس، وتعيش لهم وبهم، ومن هذه القلة القليلة من سجناء الضمير المناضل التركي ناظم حكمت، الذي أقنع الناس بأن الإسمنت الأخرس بزنزانته الباردة كان يورق ويخضر حين تحضر زوجته منور لزيارته، ومن هؤلاء القائد الفيتنامي هوشي منه الذي رسم على جدران السجن خطة تحرير شعبه من الاستعمار الأمريكي، قبل أن تتحول تلك الخطة إلى حقيقة وينهزم الجبروت الأمريكي أمام إرادة الشعب الفيتنامي المكافح.

وقبل هؤلاء كان غاندي الكبير قد ذاق مرارة الاعتقال في جنوب أفريقيا، ثم في الهند، حيث انضم إليه جواهر آل نهرو الذي كتب في السجن رسائله إلى ابنته أنديرا... تلك الرسائل التي صنعت منها أقوى زعيمة في تاريخ الهند، وصنعت من شعبها، رغم المؤامرات، شعباً حراً مستقلاً يقدس الديمقراطية، ويصر، رغم الفقر، على ممارستها، على أصولها الرائعة.

وها هي رسائل نيلسون مانديلا من سجون جزيرة روبين وبولزمور وجوهانسبرج وكيب تاون، تنضم إلى سابقاتها لتشكل

معها خيوط الملحمة الكبرى، ملحمة صراع الإنسان في سبيل الحرية.

رسائل السجن هي الجزء الثاني من كتاب ويني مانديلا، المعنون باسم «قطعة من روحي».

لقد حاولت ويني زوجة نيلسون مانديلا، أن تقدم للعالم وثيقة تاريخية عن حياتها وحياة زوجها سجين الربع قرن، من خلال الرسائل التي تبادلاها معاً والرسائل التي أرسلها نيلسون لابنتيه منها، ولأولاده من زوجته السابقة، وضم شريط الرسائل رسائل متفرقة من نيلسون مانديلا إلى صديقته ورفيقة نضاله هيلين جوزيف، بالإضافة إلى رسائل أخرى تبادلتها ويني مانديلا مع الصحيفة ماري بنسون التي ناضلت مع السود حتى طردتها سلطات جنوب أفريقيا من جوهانسبرج سنة 1966، فعاشت في بريطانيا، وواصلت عملها لنصرة القضية المقدسة التي آمنت بها.

ولم تكن الكتابة من نيلسون مانديلا وإليه سهلة، لخضوعه للرقابة الكاملة، ولأن سلطات القمع الأبيض في جنوب أفريقيا كانت تحصي عليه الكلمات التي يكتبها والكلمات التي تكتب إليه، فتقرر بما يشبه المهزلة عدد كلمات كل رسالة يكتبها، والتي حددت في البداية بخمسمائة كلمة، ثم تطاول الجلادون أكثر من ذلك، فحددوا له الموضوعات التي يجوز له الكتابة فيها وهي الأمور «الشخصية والعائلية».

وتحت هذه الشروط كان مانديلا يتواصل مع زوجته وابنتيه وأصدقائه، إلى أن سمحت له السلطات العنصرية بعد عشرين سنة سجن، بالكتابة في موضوعات أخرى استثنت منها التطرق إلى سياسة جنوب أفريقيا.

وبعد أن قدمت ويني مانديلا في الجزء الأول من كتابها «قطعة من روحي» للقائها مع نيلسون مانديلا، وشرحت ظروف لقائها معه في إحدى محاكم جوهانسبرج، وتطرقت إلى ظروف زواجهما وعيشهما تحت التهديد الدائم، ثم انتقلت إلى القسم الأصعب، فتركت لرسائل السجن رسم تفاصيل بقية الخلفية السياسية والاجتماعية لهذه العلاقات التي هزت بتماسكها وجدان شعب جنوب أفريقيا، وبدأت تتحول إلى أسطورة ورمز ينشغل به العالم مع اقتراب الفجر الأفريقي الذي حلم به نيلسون مانديلا في الزنزانة، وبدأ الشعب بتحويله إلى واقع يضغط على أعصاب السجان بول دبليو بوتا رئيس جمهورية جنوب أفريقيا، الذي اشترط عدة شروط لإطلاق سراح سجينه التاريخي، فرد عليه مانديلا بدعوته إلى زنزانته الرطبة ليتناقشا في تلك المسألة، وكانت تلك الدعوة من أقوى الصفعات التي ينالها رئيس النظام العنصري.

في الرسائل يظهر الوجه الحقيقي للسجين السياسي المعذب الذي يضطر لمواجهة العالم بوجهه الشجاع الصارم، وقلبه يقطر أسى لافتقار زوجته إلى أبسط ظروف الأمن وسط غابة من

قطاع الطرق، من رجال المخابرات السفلة، الذين يحاولون تشويهها والإساءة إليها، كمقدمة لا بد منها للإساءة إلى زوجها الرابض خلف قضبان زنزانته يكتب ويحلم ويتذكر تفاصيل حياته العائلية البسيطة، كأب وزوج ورجل يلمس طيف الذكريات حين يتعذر لمس الأشخاص الحقيقيين الذي يتوق للمسهم والتواصل معهم.

يقول نيلسون مانديلا لويني في رسالة مؤرخة في الخامس عشر من أبريل/نيسان 1976، أرسلها من سجن جزيرة روبين: «لقد افتقدتك أنت والأولاد بشكل عظيم، وكما أفعل دائماً تذكرت تلك اللحظات الثمينة التي مشيناها معاً، تصوري أني تذكرت ذلك اليوم الذي راقبتك فيه أنت وزندزي -ابنته الصغرى- تنفخان وتلهثان وتحاولان قطع بعض المسامير... إني أتذكر هذه الحادثة الآن بشيء من الخجل، فقد كان بإمكاني أن أقوم بهذا العمل نيابة عنك، وسواء وعيت ذلك أم لا، فقد تحولت آنذاك إلى طفل آخر مزعج، وكانت واجباتي تجاهك تأتي في المرتبة الثانية، وتعزيتي الوحيدة هي أن حياتي كانت مليئة إلى الحد الذي لم أجد فيه الوقت للتفكير بهذه الأشياء».

وبعد العودة إلى هذه الذكريات البعيدة، ينتقل مانديلا في رسالته نفسها إلى الحاضر، فيتحدث عن عودةويني إلى الدراسة بالمراسلة، ويذكرها أنها كانت في نفس الفصل حين تقابلا قبل 18 عاماً، ويتمنى لها أن تكون من المتفوقات، لأنها جديرة بذلك،

ثم يقفز مباشرة إلى الموضوع الذي يقلقه عليها «الذي أزعجني وصدمني، هو اضطرارك للذهاب في المساء إلى المكتبة العامة، كيف تخاطرين بذلك؟ وهل نسيت أنك تعيشين في «سويتو»؟، وهل نسيت أنك كنت في الحقبة الماضية هدفاً لعدة عمليات جبانة آخرها حين حاولوا جرك خارج المنزل للاعتداء على حياتك؟ فكيف توفرين لهم الآن هذه الفرصة الذهبية لإيذائك؟».

وفي ختام هذه الرسالة يتحول نيلسون مانديلا إلى الحديث عن شعور بسيط وعادي يعتري أي رجل حريص على حياته العائلية، فيخاطبويني بشيء من الخوف والحرص، ثم ينقلها فجأة إلى عالمه الرومانسي، فيذكرها أنه يكتب لها وصورتها الجميلة تسامره في ليل الزنزانة الطويل: «إن حياتك وحياة الأولاد أكثر أهمية من أية شهادة جامعية، وأرجو أن أسمع منك في رسالتك القادمة بأنك توقفت عن الذهاب للمكتبة العامة، وبإمكانك تعويض ذلك بالتعامل مع سيارة الكتب المتنقلة، التي ترسلها الجامعة. إن صورتك الجميلة تربض على ارتفاع نصف متر من كتفي الأيسر، في الوقت الذي أكتب لك فيه هذه الرسالة».

إن ذلك الزوج السجين الملهوف على أمن زوجته وسلامتها، هو نفس الأب القلق على مستقبل ابنته التي تعيش معها، لذا نراه في رسالة مؤرخة بالرابع من سبتمبر/أيلول 1977، يكتب إلى ابنته، فيعاتبها برقة على قلة رسائلها، ويهنئها بدروس تعليم قيادة

السيارة التي بدأت بها، وبوظيفتها الجديدة التي حصلت عليها كصحافية، دون أن ينسى مقارنة وضعها بوضع أمها، التي ضحت بكل شيء في سبيل قضيتها، فاضطرت للعيش فقيرة ومنفية.

«أنا سعيد لأنك تعملين كصحافية، وأنك تلقيت المبلغ الأول من أجرك، وهذا ليس بسيطاً لمن هي في مثل سنك... إن الكتابة مهنة ذات مستوى تضع صاحبها مباشرة في مركز الاهتمام، وحتى يظل الإنسان في القمة، يجب أن يعمل دائماً بجد ومثابرة.

والدتك فقدت تقريباً كل شيء، ولن تحصل هناك في «براندفورت» على أية وظيفة، باستثناء الأعمال المنزلية، وأعمال المزارع والحقول، أو مهام التنظيف، ونتيجة لذلك ستضطر لقضاء كل أيامها في فقر مدقع... أعتقد أنك لن تأكلي، ولن تلبسي جيداً، كما كنت في جوهانسبرج، ولن تستطيعا أنت وهي أن توفرا ثمن تليفزيون، كما لن تستطيعا الذهاب إلى السينما أو المسرح، ولن يكون لكما حتى رفاهية امتلاك هاتف، وأنا سعيد لأعرف بأنك تحاولين التأقلم مع الوضع الجديد، فبالإرادة وحدها يستطيع الإنسان أن يحول سوء الحظ إلى نوع من الامتياز».

ورغم أن ابنة نيلسون مانديلا الصغرى، التي يخاطبها في هذه الرسالة، قد ولدت بعد دخوله السجن، وشبّت بعيداً عنه، إلا أنها وبحسن توجيه أمها، استطاعت أن تقيم علاقة تواصل ومودة معه، فتسأله بعض النصائح الشخصية، وتحكي له عن علاقتها

بشاب، يتضح من الرسالة أنه يضطهدها، فيرد عليها ناصحاً ومقيّماً لتلك العلاقة، التي تؤرق مراهقتها، ويقارنها بعلاقته بأمها، وغيرتها غير المبررة عليه: «نادراً ما يصادف الإنسان في هذه الحياة الشريك المناسب، فالأساس في كل علاقة هو الحب، ثم يتبع ذلك التفاهم المتبادل والتأثير الشخصي. لذا تجلو المناقشة الكثير من سوء الفهم والمشاكل. لقد حدث ذات سبت وقبل أن نتزوج أنا وأمك بشهر، أن مرت على مكتبي في الواحدة ظهراً مع بعض الأصدقاء، وكنت بالمكتب على موعد عمل مع سكرتيرة باهرة الجمال كأمك، ولم تكن المرأتان قد تقابلتا من قبل، وفجأة، ودون مقدمات، بدأت أمك تعاملها بعدوانية شديدة، ثم جرتني من رقبتي أمام الآخرين، وخرجنا من المكتب، فلم أرَ وجه تلك السيدة إلى اليوم».

وينتقل نيلسون بعد كل تلك المقدمات، إلى حقل النصائح المباشرة، فيظهر بعض الشدة، التي قلما تظهر في رسائله الأخرى، فيخاطب زندزي كأب متعصب، وينهاها عن الزواج والتورط فيه: «بالرغم من كل جهودك... وإذا شعرت بأنه ليس هناك تطور يذكر في هذه العلاقة، فلا تترددى بقطعها مباشرة، إن الشيء الوحيد الذي لا أريدك أن تفعليه هو أن تسمحيي لأي أحد، مهما بلغت درجة حبك له، أن يتنمرد عليك، أو يفرض رأيه، وسأكون تعيساً لو حدث ذلك. وكما أذكر، فإني لم أمارس هذا الأسلوب مع أمك، ولا مع أحد من إخوتك، بل كنا نناقش المشاكل على قدم المساواة، ونتخذ

القرار المناسب، لذا لن أتسامح مع أي أحد يحاول أن يفرض رأيه عليك... أمك ستنهار لو تزوجتِ الآن، فأنت آخر قشة تتمسك بها... وسعادتها بين يديك... إن الأولوية رقم واحد -أعيد الأولوية رقم واحد- هي دراستك، فيجب أن تحصلي على منحة الأدب الإنجليزي مهما كلف الثمن، وهذا ما نراه، أنا وأمك، ولا تنسي أن الحياة ليست درباً مفروشاً بالورود». وقد كتب نيلسون مانديلا خارج محييطه العائلي رسائل قليلة، من أهمها الرسالة التي كتبها لـ«هيلين جوزيف» صديقة العائلة، وإحدى المحاربات القديمات ضد العنصرية. وهذه الرسالة من أكثر رسائله تأثيراً في النفس على صغر حجمها واختصارها، الرسالة مؤرخة في الخامس عشر من أكتوبر/ تشرين الأول سنة 1978، ويفتتحها مانديلا بهذه البداية الشاعرية: «نعم لقد وصلتني رسالتك المدهشة، وتعجبت كيف تستطيعين إلهاب مشاعر الآخرين بهذه الطريقة، فقد كان لأمانيك وتهانيك، أجنحة نقلتني من هذه الجزيرة، وأخرجتني من زنزانتي، ووضعتني في مركز المدينة الذهبية، ومنها إلى سويتو وجولد وبريتشارد (أسماء أمكنة). في الطريق الذاهب إلى بريتوريا والعائد منها، ثم حملتني إلى ذلك الكوخ المحبوب الذي يحمل الرقم 25 في شارع فاني» (منزل هيلين).

وتكتمل رسالة هيلين جوزيف بنفس الأسلوب، ونفس اللمسات التي ظهرت في رسائل نيلسون مانديلا الأخيرة، حين أصبح أكثر تحليقاً، وأكثر رهافة بعد انقطاعه عن العالم كل

تلك الفترة، التي تسلح خلالها بما تبقى من ذكريات الأصدقاء القدامى، كما يقول في رسالته لهيلين: «لقد اختزنت ذاكرتي صورة لم تؤثر فيها كل هذه الأحداث، فما زلت بعد كل هذه السنين أذكر آخر مرة رأيتك فيها، وكنت واقفة أمام المنزل، كربة البيت الأمينة التي تنتظر الدجاجات لإدخالها إلى مأواها، وكانت زامي -ويني- تتحدث إلى كو -صديقتها- خارج بوابة المنزل، الذي يبدو وكأنه اقتطع من الجزيرة البريطانية، ففيه شيء منها يجعله يظهر وكأنه تقاطع طرق داخل بحر فسيح، وكنت في تلك الأيام أسافر وأقلق كثيراً لتركي زامي وحيدة، لكني كنت أعرف بأنك دائماً هناك لترعيها، وتلعبي دور الملاك الحارس بالنسبة لها».

ومع تقادم الزمن بدأت السلطات العنصرية بجنوب أفريقا تغض الطرف عن مضمون الرسائل التي لا تتعلق بسياسة جنوب أفريقيا... فأحس مانديلا بالهامش الجديد، وبدأ يتطرق إلى موضوعات غير الموضوعات الشخصية والعائلية، بدأت تظهر في رسائله أسماء شخصيات عالمية، وبدأ يناقش بحذر بعض الموضوعات التي كانت محرمة عليه، فتطرق في إحدى الرسائل المؤرخة في السادس من مايو/ أيار 1979 والموجهة إلى ويني... إلى دور الرجل السياسي وحاجته إلى عائلة مستقرة... فبعد نصائحه المعهودة عن زندزي وضرورة تعاملها مع العالم بواقعية، ومع الرجال كبشر من لحم ودم، بدل التعامل معهم كملائكة... يقفز إلى موضوع لم يكن مسموحاً به من قبل... فيسأل ويني: «هل رأيت كتاب

صوفيا لورين ومارجريت ترودو زوجة رئيس وزراء كندا السابق...؟ أنا في وضع لا يسمح لي أن أحكم إلى أي حد حطمت رسائل الكتاب الحياة السياسية لترودو... ولكني أقول إن الحياة العائلية السعيدة عمود من أعمدة الرجل السياسي ذي المهام العامة».

وفي رسالة أخرى مؤرخة في 4 سبتمبر / أيلول 1979، يتحدث نيلسون لويني عن تجربة حكم المرأة، فيربط بين وصول ثاتشر إلى الحكم في بريطانيا وبين النمط الآسيوي الذي سمح لنساء شرقيات منذ الأزل بممارسة الحكم بشتى أشكاله، ويمر بتجربة سيمون فيل وروزالين كارتر مع بعض التلميحات المبطنة: «معك الحق في تسمية سنة 1979 عام المرأة، فالنساء مصرات على رفع المجتمع إلى الدرجة التي يقبل فيها بالمساواة بين الجنسين».

السيدة الفرنسية سيمون فيل عاشت تجربة مرعبة حتى أصبحت رئيسة للبرلمان الأوروبي، وغير واضح من التقارير من الذي يقود عائلة كارتر، ففي لحظات كثيرة يرتدي كارتر وروزالين «البنطلونات»، فما بالك لو ذكرنا مارجريت ثاتشر، وبريطانيا التي استطاعت رغم انهيار إمبراطوريتها الواسعة وخروجها بعد الحرب الثانية كقوة ثانوية، أن تظل كمركز يستقطب اهتمام العالم القريب والبعيد... «أنديرا غاندي تذكرنا بأن أوروبا الآن تتبع المثال الآسيوي حيث قدمت تلك القارة في الحقبتين الماضيتين سيدتين على الأقل لرئاسة الوزارة».

وفي لفتة تاريخية، تدلل على ثقافة المحامي السابق والسجين الحالي، يندفع مانديلا إلى التاريخ البعيد للنساء الحاكمات، ثم يعود ليوضح الفرق بين حاكمات الأمس وحاكمات اليوم: «القرن الماضي شهد فترات كثيرة من حكم النساء، إيزابيلا الإسبانية، وإليزابيث الأولى الإنكليزية، وكاترين العظيمة الروسية -لا أعرف كم كانت عظيمة- ثم باتاكو ملكة مانتاتيس وأخريات... أولئك النسوة أصبحن حاكمات رغم إرادتهن، بالوراثة، أما الجديدات فقد صعدن بجهدهن الشخصي».

ومن رسائل كتاب «قطعة من روحي» الذي كتبته زوجة أشهر سجين سياسي، رسالة أرسلتها ويني مانديلا إلى ماري بنسون، الصحافية وصديقة العائلة التي طردتها سلطات جنوب أفريقيا من جوهانسبرج، فعاشت في بريطانيا منذ سنة 1966. وميزة رسالة ويني إلى ماري بنسون هو أنها تكشف عن جانب المعاناة الشخصية لامرأة وحيدة ومنفية بسبب زواجها من مناضل سياسي سجين.

وقد كانت ويني في رسائلها لمانديلا مضطرة في أغلب الأحيان لإظهار وجهها الشجاع، حتى لا تزيد همومه وبلواه، ولكنها في رسالتها إلى ماري بنسون تترك نفسها على سجيتها وتشبه منفاها بـ«براندفورت» بسيبيريا، ولا تخفي على صديقتها العزلة المميتة التي تعيشها.

هذه الرسالة مؤرخة في 24 مايو/أيار 1979، وتستهلها ويني مانديلا بعبارة واضحة المغزى، مرت على الرقيب: «بما أن المعجزات لا تزال تحدث، فسأذهب إلى الكنيسة، إذا سمحوا لي بذلك، لأشكر الرب، لأنهم سمحوا لرسالتك بالوصول إليّ، في الوقت الذي كنت أفكر فيه بكل أصدقائنا الأعزاء، في عزلتي التي تجمدت فيها، وتحولت إلى علامة مميزة من علامات المنفى».

وبعد حديث شخصي عن ابنتها زندزي وامتحاناتها، تقترب ويني مانديلا من مناقشة الآلام التي تعانيها، والتي لا يصارح بها الإنسان في عادة إلا أقرب المقربين حين يختلط الإحباط بالأمل، بالحزن بتفاصيل الحياة الأخرى، ليصنع اللوحة المؤثرة لحياة امرأة وحيدة فصل الجلادون بينها وبين زوجها بتهمة تهريب رسائل حب للحرية، تلك الجريمة التي تصنف في قائمة التحريض والتخريب في قواميس أعداء الإنسان.

وتتزاحم سطور رسالة ويني لماري في تناسق ثنائي، لتدمج مأساة المرأة الوحيدة المنفية، بمأساة الأمة المقهورة، والمغلوبة على أمرها: «... إنني للمرة الأولى أحس ما تعنيه هذه الـ«سيبيريا» التي تخصني، الأيام البطيئة الفارغة، تزحف متشابهة وبغض النظر عن محاولتي لأدرس، تظل العزلة مميتة وممضة...

علبة الثقاب الرمادية الراقدة بلا حراك، تحدث فيّ، مثلها مثل سكان المنطقة، الذين يصنعون عقود الإحباط الإنساني

وهم يعبرون أمام نافذتي، دون توقف منذ اللحظة التي يفتح فيها البار أبوابه، وحتى يغلقها في الثامنة كل مساء.

إن هؤلاء المخمورين طلاب مدارس، لا يجدون ما يأكلونه في بيوتهم، وهم ينضمون إلى أهلهم بهذه البارات القصية، لأنهم لا يملكون شرف الإقامة بأكواخهم المنعزلة، إنهم عمال احتياطيون يعملون في مزارع البيض البدينين، الذين يرمونهم خارج المزرعة في أقرب فرصة، وهم في أحسن الأحوال لا يحصلون على أكثر من خمسة دولارات شهرياً.

الحياة الاجتماعية هنا مغارة من الكوابيس الليلية المرعبة، التي تمر كمواكب الجنازات... ويا لفظاعة هذه الكلمات.

مجتمعنا ليس سجين لونه الأسود، ولكنه سجين هذه الظروف السوداء، لكننا نظل برغم قساوتها نحس بقداسة قضيتنا، وبأننا قريبون من الهدف، فما أعظم أن نكون جزءاً من هذه القضية في هذه المرحلة التاريخية بغض النظر عن حجم مشاركتنا».

وكانتويني مانديلا التي تكتب بهذا التفاؤل، تعيش في تلك الأيام أسوأ ظروفها النفسية، فنحن نكتشف من رسالة أخرى أرسلها نيلسون لها في السنة التالية، أنها نحفت وشحبت وفقدت الكثير من وزنها، لكنها ظلت بالنسبة له تلك الأنثى الجذابة التي يتمنى أن يقبل الزجاج الذي تلمسه (رسالة نيلسون العاطفية هذه

مؤرخة في الأول من مارس/ آذار 1981): «لقد فقدت الكثير من وزنك، ولست أنا الوحيد الذي لاحظ هذه الملاحظة، ومع ذلك فقد كنت في أقصى حالات الإغواء، خصوصاً صباح الأحد بقرطك المتأرجح وجدائلك المنسدلة على صدرك... حتى لقد أردت أن أقبّل الحاجز الزجاجي في نهاية الزيارة».

ومن أحدث رسائل نيلسون مانديلا لزوجته قبل الإفراج عنه رسالة تحمل تاريخ الرابع من فبراير/شباط 1985. وفي هذه الرسالة كمية غير محدودة من الحزن والهواجس، التي هاجمت الزوج السجين حين سمع وهو خلف القضبان، بوفاة أربعة من أقارب زوجته، آخرهم أختها.

ويدرك نيلسون في تلك اللحظات أن الدعم المعنوي الذي تحتاجه زوجته كثير لا يستطيع تقديمه لها في تلك الظروف، وهو أقسى ما يحتمله كإنسان، لذا يبدأ بالتساؤل عن جدوى سجنه، وعما إذا كانت كل تلك الانتصارات التي حققتها قضيته توازي ذنب ترك زوجته وحيدة دون معين، وهي تساؤلات قاتمة تظهر في عدد قليل من رسائله، ومنها هذه الرسالة: «إن برقية زندزي التي تخبرني فيها عن وفاة أختك «نيكي» هزتني بعنف ولم أستفق من هول الصدمة بعد.

وفي مثل هذه المناسبات أتساءل دائماً إن كنت قد غامرت بتركك وحيدة، ولو استطعت أن أرى بشكل واضح هذا العدد

اللامتناهي من المخاطر والقسوة التي تتعرضين لها... لما كان قراري بالتأكيد سهلاً بالسهولة التي اتخذته بها قبل 24 عاماً.

إن حقيقة الزواج، كما أراها، تكمن في الحب المتبادل الذي يوحد بين الطرفين، فهو حجر الزاوية الذي يضاف إليه الدعم المخلص، الذي يقدمه كل طرف للآخر في اللحظات الحاسمة التي يحتاج فيه إلى ذلك الدعم.

إن حبك وتشجيعك، وحرارة جسدك البكر، والأطفال الجذابين الذين منحت للعائلة، والأصدقاء الذين كسبتهم، كل ذلك يجعلني أحلم بأن أعود لأعيش في نعيم هذا الحب وهذه الثقة، وهذا بالضبط ما تعنيه السعادة بالنسبة لي الآن.

إن عندي من أحبه ومن هو جدير بالحب والثقة، ومن كان صبره معي هو الذي أعطاني كل هذه القوة، لكن هناك لحظات يتحول فيها كل هذا الحب والأمل والسعادة والثقة إلى نوع من الألم الصافي حين يهاجم الإحساس بالذنب كل قطعة من وجودي، وحينما أتساءل إن كان هناك أي التزام بالعالم يصلح عذراً لهجر امرأة صغيرة ورميها دون خبرة أو تجربة، في صحراء عديمة الرحمة بين أيدي قطاع الطرق. إنني أتعذب حين أدرك أنك فقدت في فترة قصيرة أربعة من عائلتك، وهو وضع لا يطاق ولا يحتمل، وكم تمنيت أن أكون هناك لأضعك في حضني، وأذكرك بكل الأشياء الجيدة التي يرتبط بها اسمك لأساعدك على نسيان

هذه التراجيديا العائلية... أنا قلق بلا حدود ولن يخفّ ما بي حتى أراك».

وتكمل الرسالة الجوابية التي أرسلتها ويني مانديلا إلى سجن بولزمور رداً على رسالة نيلسون السابقة، هذه اللوحة الشفافة لهذين المخلوقين الرائعين اللذين يكابران ويخترقان جدران المستحيل، ويحاولان أن يتماسكا برغم كل الضغوط، وهذا ما يعطي لعواطفهما صفة الاستثنائية، ويصنع منهما نموذجاً للعشاق المناضلين الذين تهون جراحهم الشخصية أمام جرح الوطن، وتحمل رسالة ويني مانديلا الجوابية تاريخ 20 فبراير/ شباط 1985، أي بعد أقل من ثلاثة أسابيع على رسالة نيلسون: «لقد رجعت إلى البيت في الساعات الأولى فجر اليوم، بعد ثلاثة أسابيع، عاصفة من الحزن، هي من أصعب أيام انفصالنا. هناك شيء واحد أنتظره وهو رسائلك التي تملأ سنيني بالفرح، وتعيد بناء روحي المشروخة، وتجدد فيّ إيماني.

في لحظات التفكير بالوطن أشعر بالخجل المطلق، حين أفكر بأولئك الذين دفعوا الثمن غالياً بسبب معتقداتهم الأيديولوجية وواحدة من هؤلاء أعز عندي من حياتي.

خلافاً لتخميناتك في رسالتك التي قرأتها مرات لا أحصيها، أنا لا أظن أني خلقت لأحتمل كل هذا لو لم تكن معي، لقد قلت لي بأني يجب أن أعترف بالحقيقة الحتمية القائلة إن الصراع

لا بد أن يخلف الأطلال وراءه، ومنذ تلك اللحظات في تلك السنين الخوالي، أقسمت أمام أنانيتي المتناهية بالصغر، بألا أجعل نفسي جزءاً من هذا المستنقع السياسي.

وإذا كانت الحياة مؤلفة من أشياء صغيرة نستطيع إحصاءها والاحتفاظ بها، فأنا ضائعة ولا شك، لأني لمست في طريق حياتي القصير قليلاً من اللحظات الخام، وهذا هو السبب الذي يجعل حبك وحنانك وحرارتك الرجولية تخترق الإسمنت الرمادي الرتيب والجدران الموحشة الكئيبة، وتغمرني بحب لانهائي، خصوصاً وأنا أفكر بهؤلاء الذين حرموا باسم الصراع، من الحب».

وأثناء كتابة هذه الرسالة، كانت الشائعات تملأ شوارع جوهانسبرج وكيب تاون، عن قرب إطلاق سراح نيلسون مانديلا، لذا تخبره زوجته في الرسالة نفسها عن أن العم ولتر «سيسولو»، سكرتير منظمة المؤتمر الأفريقي -حزب مانديلا- كان يستعد هو والآخرين للقدوم إلى سجن بولزمور لإحضاره إلى البيت.

ولا تنسى ويني مانديلا في أقصى لحظات اليأس أن تغرف من روحها البائسة جرعات كبيرة من التفاؤل والصمود. يتعجب البشر العاديون كيف كانت تجدها وسط كل ذلك الحطام السياسي والاجتماعي: «لقد أشرت في رسالتك إلى اللحظة التي يتحول بها الحب والسعادة والثقة إلى نوع من الألم الممض،

عندما يهاجم الإحساس بالذنب وجودك وكينونتك، وهي حقيقة لا نستطيع الفرار منها أيها العزيز، فقد فقدنا أشياء كثيرة غالية خلال سنوات انفصالنا، عندما عشت وحدك، وعشت أنا كعروس صغيرة لم تعرف أبداً ما معنى الحياة الزوجية، لكننا دائماً سنظل نتمسك باللحظات التي تعزي، ونلجأ للاحتياطي الذي لا ينضب من الكرامة، فإن الذي حفظ وجودنا من التلف هو رصيدنا من تلك الكرامة... وبالرغم من كل ما فقدناه، فما زال عندنا رصيدنا الكافي للموت بكرامة».

وتخبر الزوجة زوجها كم هي فخورة به حين سمعت عن رفضه لشروط «بوتا» لإطلاق سراحه، ولا شك أنها ستنظر اليوم بفرح كبير إلى جماهير المسيرة التي ستحاصر سجن نيلسون مانديلا حتى إطلاق سراحه ليستكمل خارج السجن، كما فعل داخله، رسم تفاصيل أسطورته السياسية، المكونة من الشموخ واحتقار الجلادين، والإيمان المطلق بقيم التحرر والمساواة والعدالة الاجتماعية، والتي ترتكز قبل هذا وذاك على حب أفريقيا التي ترقص وتقاتل وتصنع الأساطير، فتجعل نيلسون قطعة من روح ويني، وتجعل الاثنين قطعة من روح أفريقيا الجديدة.

هكذا كانت الأمور حين كان في السجن، لكن حين خرج، تغيرت الصورة على صعيد العلاقة مع زوجته. فما الذي حدث لتلك الأسطورة السياسية؟

حين عادت الأسطورة من سفرها، لتستقر بالبيت، هاجمها المألوف، وسحقتها العادة، ولم تعد أسطورة في ذهن الذين صنعوها، وقد كنا جميعاً من صانعيها.

من منا -نحن الكتاب- يستطيع إنكار مساهمته في صنع جزء ما من تلك الأسطورة...؟

لقد كنا نحارب الظلم والعنصرية، ونبشر بعصر الحرية والمساواة، ووجدنا جميعاً في السجين السياسي نيلسون مانديلا، وزوجته المسكينة «ويني» نموذجاً جاهزاً، فتسلمناه ونظفناه، ولمعناه، وأدخلناه في منطقة «النمط» (Stereotype) الذي لا يحتاج إلى مساءلة، حتى صار يصعب علينا أن نصدق أن السجين صار حراً، ورئيساً للدولة التي كانت تحاربه، وأن الزوجة الشابة لم تعد صغيرة ولا مسكينة، وأنها عاشت بعض العلاقات الصعبة والمعقدة أثناء غيابه في زنزانته.

لقد كانت صدمة كبيرة لنا تلك الأخبار التي بدأت بالتسرب منذ أواخر الثمانينيات عن خيانة الحبيبة الصابرة لزوجها مع محام يصغرها بأكثر من ربع قرن، وقلنا يومها إنها من تأليف بوليس النظام العنصري لتشويه صورة المرأة التي رفعناها إلى سدة الأسطورة، ونسينا أنها مثل جميع النساء لها احتياجات عاطفية مبررة، في نظر البعض، ولم نشأ أن نصدق ولو للحظة بأنها يمكن أن تكون صحيحة.

وقد جاءتنا الطعنة النجلاء من نيلسون نفسه الذي تحدث أمام محكمة الطلاق في جوهانسبرج بلهجة الحكماء، وقال مصدقاً لما اقترفناه أن مشكلة ويني أنها عشقت أسطورة، ولما عادت الأسطورة إلى البيت لم تشأ أن تصدق أنها مجرد رجل له هو الآخر احتياجاته التي أهملتها «ويني» لدرجة أنها لم تدخل غرفته أبداً أثناء اليقظة طيلة العامين الطويلين اللذين أمضاهما معها بعد الإفراج عنه عام 1990.

وبأسلوب لا يليق بنبلاء القرون الوسطى، الذين يموتون في سبيل الحبيبة وإن خانتهم، طلب نيلسون الطلاق على أساس الخيانة الزوجية، وحكى عن رسائل الحب التي كانت ويني ترسلها إلى غيره، فلم يترك لصناع الأسطورة المزيد من هوامش المناورة، فهم في النهاية لا يستطيعون أن يكونوا ملوكاً أكثر من الملوك، ولا أن يواصلوا تلميع صورة امرأة يقول عنها زوجها علناً، لو اجتمعت الدنيا كلها لإقناعي بالعدول عن الانفصال عنها لرفضت فقد آن لهذا الزواج أن ينتهي.

وقد انتهى الزواج رسمياً بالفعل وسط زوبعة درامية من تلك الزوابع التي لا تتقنها غير «ويني»، التي طردت محاميها في منتصف الجلسة لتكسب الوقت، فاعترض محامي نيلسون على تلك الخدعة المعروفة في عالم القضاء، واستجاب القاضي، ففرق بين الزوجين بطريقة لا تستطيع بعد تلك الفضائح كلها أن تصفها بالحسنى.

إن الكثيرين منا يتفهمون مشاعر رهين المحابس الثلاثة -غيرته، ومركزه وصورته التاريخية- لكن هذا التفهم على علاته لا يمنعهم من التساؤل عن السبب الذي منعه من الترفع والتسامي والبقاء بحجم أسطورته في أذهان الناس. وهنا يقول أصحاب الرأي الآخر: لقد تم ابتزازه من قبل «ويني» بما فيه الكفاية، فهو لا يستطيع أن يحيا إلى الأبد كرهينة في يد امرأة غير أمينة عاطفياً، لكن هؤلاء ينسون أن المرأة التي يتهمون ما هي في النهاية إلا ضحية من ضحايا النظام العنصري الذي قارعته في شبابها، فأجل الانتقام منها ومن مطلقها إلى أرذل العمر، وأرذل اللحظات، وهل هناك أكثر «رذالة» من أن تنزل الأسطورة من عليائها لتعيش بين التفاصيل والصغائر وتدب على الأرض مجللة بالعار والغبار؟!

وفي هذه النهاية الحزينة لا بد للإنسان أن يتساءل: هل للمسافات فضل على الحب...؟

وهل تعوُّد الاثنين على العيش منفردين أعاق حياتهما الثنائية...؟

لقد كان مانديلا قطعة من روح ويني حين كان بعيداً عنها، فلما اقترب منها صار قطعة من مصائبها، ومشاكلها اليومية، وتفاصيل تحركها ودخولها وخروجها، وهكذا بدأت صورة العاشق تتلاشى ليحل مكانها «آخر» يختلف عن الشخص المعشوق الذي أسطرته المسافات، والظروف، وطورت صفاته المخيلة أو المسافات.

ومهما قلنا عن هشاشة الحب الذي يسقط بعد أن تزول المسافة، لا نستطيع إلا أن نعترف بخطورة اللقاء على الأحباب، فالحلم بالوصال قد يكون أفضل من الوصال نفسه، إلا عند فئة نادرة من البشر تحبها قريبة وبعيدة، وتستطيع أن تتواصل معها صمتاً وكلاماً، سواء كانت على ساعدك، أو كان بينك وبينها عشرات الآلاف من الأميال والمسافات.

ومهما كانت التفسيرات، فسوف تظل ويني مانديلا تجربة يصعب تجاوزها عند الحديث عن ظروف النساء اللواتي تحكم عليهن الأقدار أن يعشن في مهب السياسة.

هكذا تحدثت سهى

يوم كانت سهى بشارة في معتقل الخيام كانت تحلم بأنها في بيتهم في بيروت، وحين أفرج عنها، وصارت في العاصمة اللبنانية، صارت تصحو وهي تظن نفسها في المعتقل، أما قريتها «دير ميماس» فقد كانت كالأقمار تظهر وتغيب، وتصغر وتكبر حسب الحالة والمزاج، وطقوس النفس، وتحولاتها.

لقد أدركت سهى بشارة بعد نضال واعتقال، وتجربة فخر وعذاب، أن كل أنواع المقاومات تبدأ بالنفس، وها هي تختم كتابها المؤثر «مقاومة» بقولها:

«وكان عليّ أن أقاتل كل يوم وكل دقيقة، وأتماسك لئلا أخرج من هذا السجن إلى السجن الآخر الرهيب والأبدي، عنيت به مستشفى الأمراض العصبية، وكان عليّ كذلك أن أسمع أصوات الرجال الصائحين ألماً، وأصوات النساء اللواتي يتوسلن، وأن أرى هذه المرأة التي أخذ منها ابنها، وهذه الجدة التي تساق إلى قاعة

التعذيب، وأن أشجع جارتي في الزنزانة حتى لا تواصل حك بقع الأكزيما التي أخذت تلتهم جلدها التهاماً، وكان عليك أنت ذاتك ألا تنهاري، وألا تكشفي عن أي شعور، وإلا انتصر العدو...».

وما قامت به سهى لم يذهب هدراً، فقد أدركت في الساعات الطويلة للمصالحة مع النفس والعالم داخل المعتقل وخارجه أنها قامت بما أملاه عليها ضميرها، وكله من أجل الغد وأطفاله، وأن روح المقاومة التي تلبستها، ودفعتها لمحاولة اغتيال أنطوان لحد، كانت ضرورية حتى يستمتع الأطفال بصراخهم اللاهي وهم يستظلون الأشجار الباسقة في ربوع بلادها.

وكتاب سهى بشارة، الصادر بترجمة عربية، من الكتب الثمينة التي تبدأ بها بروح ونفسية، وتنهيها بأخرى، فهو من نوعية الكتب التي تحولك وتغسلك من الداخل لترى كم يهون ألمك أمام عذابات الآخرين.

والأجمل في كتاب «مقاومة» هو تلك الروح الساخرة التي لا توفر نفسها. فسهى بشارة تتحدث بروح خفيفة وشفافة عن طفولتها في «دير ميماس»، وعن ابتهاجاتها في عيد «مار ماما» وعن نضالها الساذج الأول في معسكرات الكشافة، ثم عن انخراطها في الحزب الشيوعي اللبناني إلى أن التقت بمازن ثم أحمد الذي أدخلها بناءً على رغبتها إلى شدق التنين.

وقد كان بإمكانها، كما نفهم من كتابها، أن تقتل أنطوان لحد قبل شهور من محاولتها الفاشلة. فقد دخلت بيته وأصبحت

مدربة رياضية لزوجته الجميلة الشابة «دلوعة الأشرفية» مينرفا لحد، وذات يوم كان قائد جيش لبنان الجنوبي أمامها في صالة الجلوس يأكل، وقد أدار لها ظهره، فتحسست مسدسها -آنذاك- لكن ثقافتها ردتها ومنعتها عن التنفيذ، فمن العيب أن تقتل إنساناً وهو يأكل، والأكثر عيباً أن تطلق عليه من الظهر.

ثم جاءت الفرصة، وأطلقت عليه من الوجه وفشلت، إذ تم إنقاذه لاحقاً. لكن هذا لا يقلل من عملها ومقاومتها، وعمق تجربتها التي ترويها في هذا الكتاب ببلاغة ساحرة، فتجعلك تعيش رهبتها وحماسها أيام التدرب على العمليات الانتحارية، وتعرفك على صديقاتها في المعتقل، الفلسطينية كفاح التي كانت تراسلها داخل السجن خلال شهور طويلة، وكانت صداقتها من عوامل صمود سهى في المعتقل، ثم يأتي دور الحارسة عليا، والشيعية حنان التي كانت تغضب من جلاديها ومستجوبيها حين يرد على ألسنتهم اسم الأمين العام لحزب الله دون أن يقترن بلقب «السيد».

ولا تخجل المناضلة اللبنانية التي تكتب بصدق منقطع النظير أن تعترف بوجود انتحاريين وانتحاريات قاموا بعملياتهم وعملياتهن بعد خيبات عاطفية أردن التخلص من ذيولها وآلامها، ومن هذا الرعيل قريبة لها اسمها لولا عبود. كما أنها تشير إلى حالات عديدة من القتل الخطأ الذي يقوم به شيعة لبنانيون ثم تلصق التهم بالفلسطينيين، وإلى محققين لبنانيين عملوا مع

العدو الإسرائيلي، وكانوا يزعمون أنهم من المسيحيين لكنهم كانوا مسلمين، وبينهم لبناني تعرفه سهى بشارة وتعرف أهله وقريته.

إن كتاب سهى بشارة كالكحول، فهو يلسعك، ويؤلمك في البداية، ثم يذهب الألم مخلفاً ذلك الشعور النظيف بالراحة والتطهير.

أسئلة ابنة الزعيم

في كتابها ذي العنوان الطويل «الرؤية البريطانية للحركة الوطنية المصرية ما بين 1936 و1952» طرحت الدكتورة هدى عبد الناصر، ابنة الزعيم الراحل، سؤالاً هاماً عن أسباب فشل التجربة الديمقراطية المصرية قبل ثورة 23 يوليو/تموز. فقالت، بعد الإشارة إلى تسابق البريطانيين إلى الإعلان عن أن مصر بلد لا يصلح للديمقراطية: «وهنا يتبادر إلى الذهن السؤال التالي، هل كان فشل الديمقراطية في مصر قبل الثورة يرجع إلى عوامل بنيوية في المجتمع والنظام السياسي، أم يرجع إلى عوامل خارجية تتمثل في الاحتلال البريطاني؟».

وأهمية سؤال هدى عبد الناصر تنبع من أنها تتحدث عن بلد شهد انتخابات برلمانية منذ أيام الخديوي إسماعيل عام 1860، لكن تجاربه الديمقراطية كانت تحبط باستمرار لأسباب كانت تعلق دائماً على شماعة العوامل الأجنبية والاحتلال.

والحقيقة أن أجوبة الدكتورة هدى، ومحاولتها ربط كل شيء بالاستعمار، لم تكن مقنعة لأسباب يفسرها تطور الأحداث

بعد الجلاء والتحرير والتأميم، وكلها إنجازات وطنية عظيمة حققها جيل والدها الراحل، الذي عجز عن تحقيق الديمقراطية مثل جميع من حكموا قبله، والسبب كما أظن أن أي حاكم فرد مهما كانت عظمته يستسهل الحكم بالأجهزة، التي لا يحاسبها أحد غيره، على الحكم بالمحاسبة الشعبية من خلال مؤسسات تسأل، وتدقق، وتحجب الثقة، وتجلب الصداع لمن يتربع على القمة.

والفرد لا يستطيب الحكم منذ البداية بهذا الأسلوب، فهو يبدأ بسيطاً وقنوعاً وشعبياً، وصاحب رغبة في التواصل مع الناس، والتنسيق مع المؤسسات، لكن جميع من حوله، أو لنقل معظمهم حتى لا نظلم قلة قليلة يبدأون بتفخيمه وتعظيمه إلى أن ينسى نفسه، ويصدق أنه فعلاً من طينة فوق مستوى البشر.

وبما أننا نحكي عن عبدالناصر في يوم 22 يوليو/تموز، فلنأخذ نصاً من أحد رفاقه يوضح كيفية وطبيعة التحولات التي تطرأ على الحاكم الفرد نتيجة لأسلوب من حوله. والنص من كتاب خالد محيي الدين، أحد الضباط الأحرار، وقائد سلاح الفرسان الذي جرت فيه أول محاولة تمرد على الثورة. يقول محيي الدين في كتابه «الآن أتكلم» عن تلك الظاهرة: «كنا في السابق نناديه يا جمال، وفجأة وجدت الجميع ينادونه يا ريّس، وعندما قام عبدالناصر ليذهب إلى دورة المياه، وقف الجميع، وعندما عاد وقف الجميع وظلوا وقوفاً حتى جلس».

وكان خالد، الذي يلقبونه بالرفيق الأحمر لميوله اليسارية، يحكي عن رحلة بالقطار الملكي اكتشف خلالها غير الفخامة والأبهة التي تحيط بالحاكم، بوادر أول صراع على السلطة بين ناصر ومحمد نجيب، وقد اختتم ذلك الاكتشاف بقوله:

«فالصراع لم يكن فقط حول موقف، بل كان صراعاً على السلطة بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معنى، وبكل ما تحمله من نفوذ وسلطان، كان صراعاً على الاستمتاع بكل هذا الذي رأيت، والذي يتجاوز في فخامته وسلطانه وأبهته كل خيالات ضابط مثلي».

إن مظاهر السلطة فخمة ومغرية في كل مكان، لذا يدمنها كل من يمارسها. وعلى حين أن النظم الجمهورية والملكيات الدستورية تسمح بتوزيع أبهة السلطة على أفراد يتداولونها مع أحزابهم، فإن نظام الحاكم الفرد يريد أن يستأثر بكل شيء لنفسه، ويحرم منه الآخرين، والسبيل الوحيد لذلك أن يعطل التحولات الديمقراطية، ويسد منافذ التغيير والتبديل بحجج شتى داخلية وخارجية.

ومع الاحترام العميق لتجربة ناصر، فإن بعض صفات الحكم الفردي تنطبق عليه وتصعب تبرئته من تبعاتها. ولا شك أن الدكتورة هدى عبد الناصر التي توقفت في دراستها للحركة الوطنية عند ثورة يوليو/تموز، كانت ستجد الكثير من الأجوبة عن تعطل الحراك الديمقراطي في مسيرة والدها التي تعرفها أكثر

من غيرها. والسؤال هنا: هل كانت هدى عبدالناصر ستمتلك القدرة على التجرد والحياد -وهما أساسان لنجاح أي بحث علمي- لتعترف بأن العوامل الداخلية في تعطل الديمقراطية المصرية أكثر بكثير من العوامل الخارجية؟

نأمل ذلك، ونتمنى أن تواصل الدكتورة هدى حفرياتها في ذلك الاتجاه، فكتابها -ومن دون ذرة مجاملة- من الكتب الرائدة في الإحاطة والتوثيق. أما الاستنتاجات، فمسألة فيها نظر.

الست المخبرة

مع كل صلابتها، أوشكت رئيسة الاستخبارات على الانهيار حين حاولت أن تمارس حقها وتصدر كتاباً عن تجربتها في أخطر مؤسسات الدولة. ويكفي أن تعرف قصة صدور كتاب ستيللا رمينجتون، فهي أكثر تشويقاً من مضمون كتاب تم تأليفه تحت رقابة ذاتية صارمة، ثم تم لاحقاً حذف الأفكار والمعلومات التي ربما تكون أفلتت من رقابة المؤلفة المتمرسة بمعرفة ما يجوز وما لا يجوز.

ورمينجتون، لمن أوشك أن ينساها عربياً، ترأست لعدة سنوات جهاز MI5 الذي يعد من أخطر أجهزة الأمن في العالم، ثم خطر لها بعد أن تقاعدت أن تضع كتاباً عن عملها في ذلك الجهاز الذي تبدأ منه سينمائياً، مغامرات العميل 007 في سلسلة أفلام جيمس بوند.

وبالمناسبة، فإن هذه المؤلفة تعتقد أن روايات لوكاريه أقرب إلى حقيقة عمل المخابرات من روايات جراهام جرين وغيره من كتّاب الجاسوسية.

ومع أن رمينجتون ليست بجمال أورسولا أندروس، ولا جميع الجاسوسات الفاتنات اللواتي يمثلن مع جيمس بوند، فقد نجحت في عملها، وأرادت أن تحكي لبنات جنسها عن نجاحها، فكتاب «سر مفتوح»، ليس عن خفايا عمليات ذلك الجهاز الأمني، إنما عن امرأة تزاحم الرجال وتترقى من فوق أكتافهم، ثم تترأسهم دون أن تشارك -كما قالت في مقابلتها مع الجارديان الأسبوعية السبت الماضي- في مصايد العسل. ومصيدة العسل تعبير أمني عن استخدام الفاتنات في اصطياد الرجال الخطرين الذين يهربون من المكائد كلها، ثم يقعون في المصيدة من أول غمزة واعدة.

لقد دخلت رمينجتون إلى الجاسوسية من باب الضجر، فقد كانت زوجة دبلوماسي في الهند، وهناك اصطادتها بارونة عتيقة ودرّبتها، وأوصلتها إلى قيادة مكان يرتجف الوزراء كلما سمعوا أن لأحدهم ملفاً فيه.

وقد اكتشفت الرئيسة السابقة للجهاز الأمني إمكانية تقزيم الفرد بمجرد أن يصبح خارج نطاق تلك الماكينة السرية المتحكمة بكل شيء. وكان كتابها هو الذي قادها إلى ذلك الاكتشاف الخطير الذي نعرفه في العالم الثالث دون حاجة للمرور في تلك التجارب القاسية للأنوثة المسيسة.

والذي تستغربه الست ستيللا أنها، وهي التي دافعت عن أمن الأمة طوال حياتها، أصبحت فجأة عدوة لأمن الأمة. فقد تم

تحطيم أعصابها بالانتظار، ولما ذهبت لتناقش في ما يمكن حذفه اضطهدها زملاء الأمس، ثم قام أحدهم بإرسال نسخة من كتابها لجريدة «الصن» التي تعني بأخبار العري والفضائح الجنسية.

أن يمتلك الإنسان السلطة ثم يفقدها ويصبح تحت رحمتها، هذا هو الفاصل المشوق في عملية صدور ذلك الكتاب، وليس فيه أسرار كثيرة تغري، فالمثير أمنياً تم تطهيره، وبقي في الكتاب حسرات أم تكتب لأولادها قبل غيرهم ما يشبه الاعتذارية، لأنها لم تقضِ الكثير من الوقت معهم، ولم يكن عملها يسمح لها أن تخبرهم حتى بعنوان شغلها كما تفعل بقية الأمهات من قبيل الطوارئ.

لقد حرمت المبالغة في السرية السيدة المخبرة من حياتها العائلية، وعلمتها، على عكس ما يعتقد الزيبق ودليله، بأن النساء لسن الأفضل للعمل في سلك المخابرات في المدى المنظور على الأقل، فذاك الجهاز ظل ذكورياً رغم كل محاولات تطعيمه بالذكيات والفاتنات، لأن الرجال يتعلمون ثقافة السيطرة منذ نعومة أظفارهم، أما النساء من شاكلة المؤلفة فيدخلن إليها على كبر من باب الضجر والفضول.

الروائية والديكتاتور

من الأخطاء الشائعة في الثقافة العربية أن الروائية التشيلانية إيزابيل الليندي هي ابنة الرئيس سلفادور الليندي، الذي أزاحه الجنرال بينوشيه في انقلاب دموي عام 1972. والصحيح أنه ابن عم والدها، والروائية تناديه يا عمي انسياقاً مع أشكال القرابة العائلية في أمريكا اللاتينية التي تشبه كثيراً القرابات العربية التي تجعل للشخص الواحد عشرات الأعمام والأخوال، الذين لا يعرف نصفهم، وبالكاد يراهم مرة واحدة في حياته، ومع ذلك يظلون أعمامه وأخواله.

وإيزابيل التي تقف الآن مع ماركيز ويوسا على قمة الهرم الروائي في تلك القارة المبدعة، لا تستطيع أن تعزل نفسها عن السياسة، لا بسبب قرابتها للرئيس المعزول والمجبر على الانتحار تحت القصف، ولكن لكونها مواطنة بسيطة عاشت آلام شعبها وتعرف جيداً ماذا يعنيه العيش طيلة ربع قرن تحت حكم جنرال متوحش، كان لا يكتفي بقتل الناس وإلقائهم من الطائرات، إنما

كان يطلب فتح بطونهم قبل قذفهم من علٍ حتى يتمزقوا إرباً في الفضاء، أو يغرقوا إذا بقيت منهم بقية تلامس موج البحار.

والغريب أن الليندي، ومع كل ذلك الإرث الثقيل حتى بالمقاييس العرقية، تعترف أنها لا تكره الجنرال بينوشيه، وتطالب بعودته إلى البلاد ومحاكمته في التشيلي.

وقد جاء هذا الطلب في مقال نشرته «الأوبزرفر» البريطانية بالاتفاق مع مجلة «نيويورك تايمز» الأميريكية، وفيه رأت الروائية أن من الأفضل لبلادها أن تستعيد الجنرال حياً وتحاكمه لتظهر الحقيقة، وبعدها ليس من الضروري أن يتم احتجازه في زنزانة ليتعفن في السجن، لكن الأفضل من وجهة نظرها أن يعتذر بينوشيه من ضحاياه ويطلب غفران كل أم ثكلت ابنها في عهده غير الميمون، وأن يدلّ بعد ذلك على قبور المجازر الجماعية التي ارتكبت تحت إرشاداته، وبتنسيق كامل مع السلطات الأمريكية التي لم تخجل من دعمه أثناء سنوات الحرب الباردة.

والمنطقي والمكمل للإجراء الإسباني بطلب بينوشيه لمحاكمته في إسبانيا، كما تعتقد الليندي، هو طلب رئيس الاستخبارات الأمريكية في تلك الحقبة وهنري كيسنجر لمحاكمتهما بالجرائم ذاتها، فكل شيء كان يتم بمعرفتهما ومباركتهما، وإلا لما استطاع الجنرال أن يصمد كل تلك السنين، ولكن حين يصل الحديث إلى أسماء من هذا النوع، تظهر

سياسة الوجهين التي تمارسها أوروبا وأمريكا، كما تقول الروائية التشيلانية، وتبدأ الفروق في الممارسات والمعاملات بين أبناء الست وأولاد الجارية.

وأخطر ما في كلام الروائية الذائعة الصيت ليس هذا الموقف، إنما حديثها عن تراث القمع الذي يخلفه كل ديكتاتور، وعن تورط النخب المثقفة في خدمة الجنرالات والسفاحين، فقد كان عند بينوشيه حسب معلوماتها أنجب تلاميذ مدرسة شيكاغو الذين تتلمذوا على ميلتون فريدمان، وطبقوا أسلوبه في الإدارة والاقتصاد على بلاد يعشعش فيها الفقر والجهل والعلاقات العشائرية.

لقد تحول التشيلانيون إلى شعب مسكون بالرعب، ومع الفزع وملحقاته كما تقول إيزابيل، يصير الناس يخافون من بعضهم البعض، ويخشون تسمية الأشياء بأسمائها، ويمتد حذر اللسان إلى الأقدام، فكأن الإنسان في ظل الحكم الديكتاتوري يمشي في حقل من البيض المكسور، ويضطر للتفكير كثيراً قبل أن يعرف أين وكيف يضع القدم التي رفعها.

ومع الخوف من القمع تضع الشعوب التي تعاني من الاستبداد ذاكرتها تحت السجادة بانتظار أن تستعيدها بعد أن يرحل المستبد، وتنتهي موجات الرعب التي بثها في مرابع البلاد وأوصال العباد، فنهاية الديكتاتور الشخصية لا تعني نهاية

الكابوس، لأنه يترك خلفه مع تراث الخوف المريع مجموعة من الأذناب والمستفيدين الذين يحاولون إعاقة أية حركة تطور حفاظاً على رؤوسهم ومصالحهم.

وهذا الخوف الذي تتحدث عنه امرأة غير حاقدة هو الذي يطيل أعمار الديكتاتوريين وسنوات حكمهم، فما يجري في الحياة لا يختلف كثيراً عما جرى في رواية «خريف البطريرك» لماركيز. فالبطاركة يموتون، وينخر أجسادهم الدود، ويتعفنون وينسج العنكبوت خيوطه على كراسيهم التي تظل تخيف البشر، ويظل الذعر الذي زرعوه في النفوس يتحكم بالناس ويرهبهم حتى بعد أن يرحل السفاحون بسنوات طويلة.

هكذا قالت إيزابيل، وإذا قالت إيزابيل فصدقوها، فإن القول ما قالت إيزابيل لأنها مثل حزام العربية رائية وروائية وحساسة وأنثى، وتعامل الكون من منطق الرحم والرحمة وتجليات التسامح الأمومي. فالأم تغفر وتسامح، لكنها ترفض التآمر على ذاكرة الشعوب، ويكفي أمهات تشيلي من بينوشيه أن يعترف بجرائمه ويعتذر، ومن ذلك الموقع تبدأ رحلة التسامح، فهي أفضل من وجهة نظر إيزابيل الليندي من إثارة الأحقاد الدفينة، والثارات القديمة التي يجب دفنها حرصاً على المستقبل.

أما الجنرال في خريفه، فقد نال عقابه سلفاً بعد أن عرف العالم كله طبيعة جرائمه، ولم يعد أعوانه يستطيعون الزعم أنه

أنقذ البلاد من الفوضى كما كانوا يشيعون سابقاً، فالواقع والوثائق تثبت أنه جاء ملطخاً بالدم، ورحل ملعوناً وملوثاً بالعار كما يجيء ويرحل معظم السفاحين في التاريخ الإنساني.

الفصل الخامس

أحلامهن بأقلامهن

«بقدر ما تكون أخلاق المرأة راقية يزداد عنف العواصف التي تثيرها»

ستاندال

عطر الحرملك المغربي

أي والله يا فاطمة، سؤالك أكثر شرعية مما تظنين، فلماذا! تكون ليالي الأنس في فيينا وحدها، ولا تكون في مرابع طفولتك وصباك في فاس حيث هيأ التاريخ والحاضر كل الإمكانيات لحياة الـ«هاي أنس»؟ لكن التعقيدات التي تعرفها وتعرفينها تركت الأنس لفيينا، والجن والكوابيس للعواصم والحواضر العربية، التي كانت تحبس النساء في زنازين فسيحة اسمها «الحرملك» دون أن يدري متحرروها قبل متزمتيها أنه لا يمكن أن يكون إنساناً ذاك الذي لا يحس الظلم الواقع على النساء.

وسؤال الاستهلال ذاك طرحته الدكتورة فاطمة المرنيسي في الصفحات الأخيرة من كتابها «أحلام النساء»، الذي تحكي فيه عن طفولتها في الحريم، وتقدمه بصورة عميقة وإنسانية لا يستطيع رسمها بالأقلام أولئك الذين يتاجرون بمخيلة «الحرملك» غرباً، كمواطنها الطاهر بن جلون وبعض الكتاب المشارقة.

إن «حرملك» المؤلفة، على قسوته وصعوبة العيش فيه، يعطي أحياناً صورة مشرقة للتضامن النسائي داخل تلك الزنازين.

ففي بيت جدها لأمها في الريف، الذي يختلف حريمه عن حريم المدينة، لاحظت الطفلة كيف تنشأ تلك العلاقة التضامنية للأخوة النسائية بين زوجات رجل واحد يفترض أن تكون الغيرة هي محور حياتهن، لكن الأمر لم يكن كذلك، على ذمة فاطمة المرنيسي، التي شاهدت في طفولتها كيف يمكن أن ينشأ انتماء جديد لعدة نساء حول رجل واحد يجاهد بين عدة منازل، ويظل مسيطراً على بيوته، وذلك قبل اختراع الفياجرا، وما ذاك إلا لأن النساء أصلاً كن يستمتعن بصحبة بعضهن أكثر من الاستمتاع بصحبة الغول والفحول.

وقبل أن تظن أن المؤلفة تدافع عن بعض أشكال الحرملك، دعني أخبرك نيابة عنها أنها تعتبره الشر بعينه، لكنها حاولت أن تكون منصفة قدر الإمكان، وهي تتحدث عن مغرب ما قبل الاستقلال، حين كانت المغربية الراغبة في التحرر تتطلع إلى مصر وتركيا، وتتخذ من الأميرة عائشة شقيقة الملك الحسن الثاني رمزاً، فتلبس على طريقتها، وتصفق لها، وهي تجوب البلاد مع والدها (رحمه الله) داعية إلى التحرر من سيطرة الأجنبي، ومن سيطرة الرجال المتخلفين أيضاً الذين يكرسون التبعية ويعيقون تطور البلاد.

ولأن التمرد على الحرملك هو التيمة الرئيسة للكتاب، صارت المغنية «أسمهان» شخصية مركزية فيه، فقد كانت الحياة القصيرة والصاخبة لتلك المطربة ذات الصوت الذي لم يتكرر،

تسحر النساء والمغربيات اللواتي استخلصن من سيرتها أن عمراً محدوداً، ومليئاً بالمسرات والأنس خير من دهر طويل ليس فيه إلا العبودية والمنغصات، وهذا ما كان يجعل يوم سماع صوت أسمهان من إذاعة القاهرة يوماً خالداً في الحرملك المغربي في فاس، فالكل يتوق إلى ليالي الأنس والتحرر، ويتلفت حوله فلا يجد غير المزيد من القيود والنواهي والحدود.

وتخطئ المؤلفة، فتطلق على أسمهان لقب «الأميرة اللبنانية»، وهذا خطأ يقع فيه جميع من لا يميزون بين دروز سورية ودروز لبنان، ولا بين جبل العرب السوري، الذي قاد ثورته ضد الفرنسيين سلطان باشا الأطرش، وجبل لبنان المرتبط منذ العهود الإقطاعية بآل جنبلاط وآل أرسلان.

وما نسبة أسمهان الشرك الوحيد الذي تقع فيه فاطمة المرنيسي، فهي تقع في شرك آخر لا يجوز أن يمرّ على داعية من داعيات التحرر النسائي مثلها، وذلك حين تذكر التأثير الطاغي لكتاب قاسم أمين الأشهر «تحرير المرأة» وتنسى نصفه المكمل، وهو كتاب «المرأة الجديدة» الذي لعب دوراً محترماً في تحطيم القيود، لكنه كان أقل حظاً وشهرة من الكتاب الأول الذي شهره الأزهريون من كثرة هجومهم عليه في مختلف المناسبات.

وفي كل الأحوال، فإن هذه الهنات الهينات لا تقلل من أهمية ذلك الكتاب المتميز الذي ينقل صوراً نادرة من مجتمع

النساء المغلق الذي أوشك على الانقراض في المغرب وغيره من البلدان، ففي ذلك الحرملك المحروم والمعزول كانت تقوم صناعة من أشهر الصناعات النسائية، ألا وهي صناعة مواد التجميل داخل البيوت، والمؤلفة تقدم وصفاً تفصيلياً حيوياً لخطوات تلك الصناعة التي أوشكت أن تندثر بعد أن أخلدت النساء إلى الكسل، وصرن يستعضن بالمستورد عن «الغسول» المحلى الذي كان يستقطر من الورود الطبيعية ليجعل المرأة زهرة أخرى من زهور الطبيعة الصديقة الأولى للنساء في كل العصور.

وغير العطر هناك صناعة السحر التي كانت متداولة بغزارة في الحرملك المغربي، والمؤلفة نفسها حاولت تعلمها، وكانت تشعل شموعها وترش بخورها، وتهمهم وتزمزم لتساعدها العفاريت على لفت أنظار أول صبي تعلق به قلبها، وحينما لم ينفع السحر تعلمت فاطمة المرنيسي أن المرأة تستطيع أن تطير، فهناك أجنحة غير مرئية تنبت لها في ظروف معينة لتساعدها على الطيران خارج الأسوار، وهذا عين ما فعلته الكاتبة المغربية التي تحاول أن تعلم المحتاجات للتحليق بعض أسرار الطيران.

... وما كانت فاطمة المرنيسي تدري أن النساء يطرن كالعصافير، إلى أن تحدثت إلى عمتها ذات يوم في حرملك العائلة في فاس، فقالت العمة، واسمها حبيبة، إن طيران المرأة ممكن لكنها وضعت لذلك شرطين أساسيين: الأول أن تحس أنها مطوّقة،

والثاني أن تشعر بقدرتها الداخلية على كسر الطوق. وحين يتوفر هذان الشرطان تنبت للمرأة المطوقة التي تصبح كالحمامة المطوقة أجنحة غير مرئية تساعدها على الارتفاع فوق الأسوار، وكسر الحصار.

والنموذج الشعبي لهذه الأسطورة الجميلة ينام في كتاب ألف ليلة وليلة وبين صفحاته، فالأميرة بدور زوجة قمر الزمان تجد نفسها محاصرة ذات صباح بالغرباء، وخارج حماية الزوج الجسور، فتقرر في تلك المحنة التي أسرفت في شرحها شهرزاد أن ترتدي الخوذة والعمامة وتتزيا بملابس الرجال، وتخرج لمواجهة العالم على أنها من صنف الذكور، فتنبت أجنحتها من ذلك الحل الذكي.

وعلى الذين يظنون أن ذلك الكتاب العجيب له تفسيرات متشابهة في الشرق والغرب أن يلاحظوا، كما لاحظت المؤلفة في هوامش كتابها «أحلام النساء»، أن ذلك الكتاب يقرأ غرباً للاستمتاع بغنج الحريم الشرقي، أما في الشرق ذاته فإنه يقرأ من قبل ذلك الحريم على أنه دعوة للتحرر والتمرد والانطلاق، فأجنحة المرأة السرية لا تنبت وتبدأ بالنمو التدريجي إلا بعد أن تدرك أنها سيدة قرارها، وأنها يجب أن تنتزع اعترافاً ذكورياً بتلك السيادة التي تعطيها الحق أن تكون إنساناً كامل الأهلية، وليس مجرد ظل أو نكرة يتم تعريفها بالبعل أو الأب أو الولد.

بعض النساء يطرن بالعلم، وأخريات بالحنكة والدهاء، وفئة ثالثة بالمال وبمساعدة ذكور من طينة بشرية تساعد الأجنحة الناعمة على التحليق والانطلاق. ولأن فاطمة المرنيسي مشغولة أكثر من غيرها من بنات جيلها بهذه القضية، ترى في كتابها الجديد عشرات النماذج التي تشير إلى هذا الاتجاه، وبعضهن من النوع المعروف والمكرر، كهدى شعراوي، في حين أن البعض الآخر لا يطرقِ إسمه الأسماعَ إلا لماماً وفي دوائرِ الاختصاصِ.

ومن هذا القليل المجهول نسبياً الرائدة النسائية اللبنانية زينب فواز، التي ولدت في قرية لبنانية نائية في منتصف القرن التاسع عشر، وبدأت حياتها خادمة عادية، ثم استطاعت أن تثقف نفسها وتكتب عن محنة بنات جنسها لتلفت الأنظار إلى معاناتهن الفظيعة خلف الأسوار. وقد نشرت تلك الرائدة كتاباً عن النساء الشهيرات صدر عام 1893 حين كانت هدى شعراوي تودع طفولتها باتجاه المراهقة، ولكن زينب فواز، ولسبب لا يدريه غير الذين أَرَّخوا للحركة النسائية العربية، تم سلبها حق الريادة، فلم تعد تُذكر إلا عند اللواتي ينقبن كثيراً في هذا الاتجاه، كمؤلفة كتاب «أحلام النساء» التي نقبت ذات حقبة عن السلطانات المنسيات في التاريخ لتثبت أن المرأة الشرقية حكمت في أوقات مختلفة بسند شرعي وقانوني، وبذا لا تصبح بينظير بوتو، وتانسو تشيلر، والشيخة حسينة ظواهر معزولة عن شجرة الدر، وزنوبيا، وأروى الصليحية التي حكمت اليمن بعد بلقيس بمئات السنين.

وبقيت ملاحظة واحدة على هذا الكتاب المشوق تتعلق في الخلاف على حجم الدور الأموي ورموزه بين المؤلفة والناشرة. فالدكتورة جورجيت عطية ركزت في كلمة الغلاف الأخيرة على الأمويين المقاتلين، وهم يحملون رايات النصر والإسلام والعروبة إلى الأندلس، بينما لم تجد فيهم فاطمة المرنيسي غير مجموعة من الحالمين الذين أضاعوا سبعمائة عام في تلاوة الشعر وملاطفة النجوم في الحدائق، وهذه صورة رومانسية جميلة تخدم الهدف الذي أرادته المرنيسي، التي تعرف من خبرتها الطويلة وتخصصها، أن المرأة الأندلسية كانت أكثر تحرراً ومشاركة في الحياة الاجتماعية من النساء العربيات المعاصرات اللواتي أهملن استخدام أجنحتهن غير المرئية مع أنهن كن يعلمن بوجودها أيام زينب فواز، ومي زيادة، وهدى شعراوي، بل ومن أيام غزالة الخارجية التي حاصرت الحجاج داخل قصره بالكوفة بعد أن هرب أشهر سفاح عربي أمامها تاركاً نعاله في أرض المعركة، ليتحول هروبه التاريخي إلى رمز يذكر التائقات إلى الطيران بعجز الاستبداد بكل جبروته عن الوقوف في وجه المقاتلات في سبيل الحرية والكرامة الإنسانية، اللتين يتم سحقهما دون رحمة في حقب التخلف والاستبداد، وتكون المرأة دائماً أول من يدفع الثمن في تلك المعركة الأبدية التي تتكرر بأساليب عديدة في مختلف العصور وبذات الأسلحة.

من دوراس إلى دوريس

كلما أمعنت النظر في سيرة الكاتبة الفرنسية الراحلة مارجريت دوراس، والروائية البريطانية دوريس ليسينغ، ستكتشف أكثر من نقطة شبه في تفاصيل الحياة وتشابه في أسلوب التعبير الأدبي وشخصياته وقضاياه. فالفرنسية ولدت في الهند الصينية قبل أن تأتي للاستقرار النهائي في فرنسا، والبريطانية رأت النور في روديسيا، وعملت في هرر بالحبشة، ولم تحضر إلى بريطانيا إلا في بداية الخمسينيات من هذا القرن.

سياسياً أيضاً ستجد على التشابه أكثر من دليل، فقد انتمت الكاتبتان إلى اليسار الأوروبي الغاضب، ثم تنكرتا له، وانسحبتا بهدوء إلى حصن العزلة الإبداعية الذي يحتمي به كل فنان أصيل يرفض أن يضيع وقته في تفاهات سوقية يضطرك الناس لممارستها حين تحتك بهم يومياً، وتكتشف ببطء، وبعد ثمن باهظ، أن حب البشرية العارم لا يأتي من الاحتكاك بالبشر، ولكن من الابتعاد عنهم.

ولو تأملت في أعمال الروائية الفرنسية والروائية البريطانية، فسوف تجد أن التعاطف مع العذاب الإنساني والحديث حوله وعنه يشكل العمود الفقري لأعمال دوريس ودوراس، وقد أتى ذلك التعاطف من طفولة غريبة ومنكسرة، وعوالم مليئة بالاضطهاد الفاضح، فمن ذا الذي يعيش في جنوب أفريقيا وفيتنام وينجو من كوابيس ذاكرة كفيلة بالتنغيص عليه إلى آخر العمر، ومعظم صورها منتزعة من قسوة تلك الأمكنة، وصراعاتها التي تسحق الإنسان مرة باسم اللون، وأخرى باسم العرق، وثالثة بحجة التميز الحضاري والتفوق الثقافي؟

ويأتي الانقسام والتوزع بين عالمين وثقافتين ليكمل خطوط التشابه. فقد كانت رواية دوريس ليسينغ الأولى «العشب يغني» عن علاقة معقدة بين زوجة مزارع بيضاء وخادمها الأسود، ثم استمرت تلك «التيمة» معها في أكثر من عمل إلى مرحلة كتابها الأشهر «المفكرة الذهبية»، وكذلك كان الحال مع مارجريت دورسا، التي تجد في روايتيها «بحار جبل طارق» و«عاشق من شمال الصين» وغيرهما تلك العوالم المختلطة من الطبائع والثقافات والأحزان والغنى الإنساني الذي لا تجده عند كتاب العالم الواحد والحضارة الواحدة.

ولعل هذا الغنى في التجربة، وتنوع الشخصيات، وتوزع همومها بين قارات العالم هو الذي لفت الأنظار للكاتبتين، فاشتهرتا بالتزامن، ورشحتا لجائزة نوبل في الأدب معاً، وحملت

كل منهما إلى البلد الذي أقامت فيه نكهة مختلفة، وحرارة إنسانية وفنية لا يمكن أن تجدهما عند كاتبة مثل فرانسوا ساجان التي كانت طبعة فرنسية خالصة، ونسخة أوروبية نقية من الأنانية المكثفة التي لا تعترف بأحزان الآخر واختلافه، ولا ترى في المرأة غير نفسها وحضارتها.

ومع دوراس ودوريس اللتين عرفتا الآخر بالمعايشة وليس داخل صفحات الكتب، وعلى الأرض وليس بين الخرائط، دخلت إلى الأدب الأوروبي الحديث أحاسيس ومشاعر وشخصيات كانت غامضة نوعاً ما في أدب الرحالة والمسافرين، وازداد رصيد ذلك الأدب من الموضوعية والمعرفة بالآخر، وأصبح الحديث عن حوار حضاري في ظل معرفة من هذا النوع العميق ممكناً، وقابلاً للنجاح مهما حاول المشككون أن يقللوا من قيمته وجدواه.

إن الثقافة الأوروبية المعاصرة تدين لهاتين الروائيتين الكبيرتين بالكثير، وكذلك يدين لهما أصحاب التوجه الإنساني في الثقافات الأخرى، فقد أقامت كل منهما برواياتها، وكتبها أكثر من جسر للتقارب الحضاري بين الثقافات والشعوب.

وبقيت ملاحظة أخيرة قد تكون مفيدة لكاتباتنا العربيات اللواتي يعتقد فريق منهن أن الكتابة الناجحة ممكنة دون ثقافة شاملة، في حين يذهب آخر إلى أنها ممكنة أيضاً دون تجارب عميقة، والواقع أن تجربة مارجريت دوراس، وتجربة دوريس ليسينغ وهما

من أشهر الروائيات العالميات في نهاية القرن العشرين، تثبتان أنه لا كتابة حقيقية دون ثقافة عميقة تصقل الموهبة، ودون حياة خصبة ترفد الخيال، وتعطيه الوقود الكافي ليصبح قادراً على نقل وهج الحياة بأفراحها وأحزانها وانتصاراتها وانكساراتها، من الشوارع والبيوت والحقول، إلى بطون الكتب والروايات.

الساحر والخجولة

قراءة وجه الكاتبة البريطانية جي - كي رولينغ، مبتكرة شخصية الساحر الصغير هاري بوتر، لا تقل أهمية عن قراءة سلسلتها التي صدر الجزء الرابع منها، ليتوج ثلاثة أجزاء صنعت تاريخاً وشكلت ذائقة جديدة بفضل كاتبة أطفال تعد حالياً الأكثر شهرة في العالم منذ بياتريس بوتر.

وربما كان حب رولينغ لبوتر الأسبق منها إلى سحر الصغار بالمغامرات والعجائبيات هو الذي جعلها تعطي بطلها الجديد لقباً مشابهاً، وقد تأملت ذات يوم في محطة «شارينغ كروس» في القطار تلك المؤلفة التي تقترب من ستينياتها ويوزع كتابها خمسة ملايين نسخة في أسبوعه الأول من طبعته الأولى، فوجدتها أكثر هشاشة وسذاجة من الأطفال، وكانت تتحرك أمام الكاميرات والخجل يغمرها من أعلى شعرها إلى أخمص قدميها.

ومع أن الشهرة ليست جديدة عليها، وقد عرفتها منذ الجزء الأول من كتاب هاري بوتر «حجر الفلاسفة»، إلا أنها لم

تتعود حتى الآن على الضجيج والأضواء، والإفتاء في جميع مسائل الكون وقضاياه كما يفعل الكتّاب العرب، الذين يظنون أن الشهرة تخولهم أن يكون لهم في كل عرس قرص، وفي كل بئر دلو، وفي كل بيدر مكيال.

وجاء الجزء الثاني من الكتاب «غرفة الأسرار» ليضيف للكاتبة شهرة فوق شهرة ومالاً فوق مال، لكنه لم يغير طباعها، فقد ظلت «نرفوزة» وخجولة، وقليلة الكلام حتى لكأنك تسحب الجملة منها بالقوة حين تحاورها حول أي قضية.

ومنذ الجزء الثالث «سجين أزكبان» ترسخت جي - كي رولينغ ككاتبة عالمية أولى، وارتفعت أسهم ناشرها إلى السماء، وصارت ظاهرة يحاول فهمها كل الذين لم يصدقوا إمكانية تحول أم فقيرة وزوجة مهجورة إلى نجمة أدبية لامعة تدر الملايين لصناعة كتب الأطفال.

والأجزاء بمجملها عن صبي يتيم في العاشرة، يتعلم السحر في مدرسة للسحرة، ويعيش مع عمه وخالته، وهو يظن أن أبويه قد قتلا في حادث سيارة، ثم يكتشف أن الساحر الشرير «فولدوموت» قد قتلهما، وحاول قتله حين كان «طفلاً» لكنه لم يتمكن منه لصلابته، فترك إشارة مشعة على جبينه هي جزء من قوة الساحر الشرير.

وقد عرف هاري بوتر حين دخل إلى غرفة الأسرار في مدرسة السحرة في الجزء الثاني تفاصيل كثيرة عن تاريخ ذلك

الساحر، وكانت الغرفة السرية التي يمر طريقها عبر حمامات البنات كنزاً حقيقياً زوده بالمعلومات عن تاريخ عائلته أيضاً، فاكتشف في الجزء الثالث (سجين أزكيان) مهارة أصدقاء أبيه في تحويل أنفسهم إلى حيوانات، ثم علمه أستاذه كيف يحول نفسه إلى فأر لينجو من خبث الساحر فولدوموت.

والجميل في حبكة كتاب هاري بوتر المتعدد الأجزاء أن هذا الساحر الشرير يفقد قسطاً من قوته مع كل جزء من أجزاء الكتاب، فالكاتبة تميته بالتقسيط لتزيد من تشويق قرائها.

ومن غير المنتظر أن يفقد الساحر قوته بالكامل في الجزء الرابع الذي صدر هذا الأسبوع، فالكاتبة التي أدمنت النجاح لا يمكن أن تقتل شخصية محورية، وتبدد إثارة تلك الحبكة التي أحبها الأطفال، وفرضوا على أهلهم أن يحبوها.

إن البطل الشرير في روايات الأطفال والكبار معاً أهم من البطل الطيب، ووجوده أكثر ضرورة من وجود الأخيار، فالطيبة لوحدها مجرد نقطة مملة على السطر، أما صراعها مع الأشرار فهو الذي يبعث فيها الحيوية ويجعلها تركض كقارئها جذلانة بين جميع الصفحات والسطور.

سيمون وأحبابها

مسكينات مريدات حركات تحرر المرأة، فكلما وثقن بواحدة وأفكارها، جاءتهن الطعنة النجلاء منها، فما كدن ينسين جيرمين غرير التي حرضتهن ضد الزواج والإنجاب، وها هي تصرف سنوات كهولتها بحثاً عن طفل ولو بالتبني، حتى فاجأتهن سيمون دو بوفوار مؤلفة «الجنس الآخر» برسائلها التي كتبتها لنيلسون ألجرين، فإذا هي تقول بعواطفها عكس ما قاله عقلها في ذلك الكتاب الذي كان مرجعاً لا غنى عنه في مكتبات السيدات المتحررات في جميع القارات.

إن المساواة الكاملة التي طالبت فيها سيمون في كتابها تختفي من الرسائل، فهي تريد، وكما قالت للكاتب الأمريكي الذي فتنها بعد سارتر، أن تجلس في البيت تكنس وتطبخ، وتغسل الصحون، وتطيعه مثل زوجة عربية. والظاهر أنها لا تعرف الكثير عن الزوجات العربيات، ولا عن الحياة العربية إلا في الحدود النظرية، ولو تعمقت في الأمر لوجدت أن نصف الأزواج العرب

يطبخون، ويغسلون الصحون، ويطيعون زوجاتهم مثل طاعة عبيد روما لنبلائها.

وتذهب سيمون دوبوفوار في رسائلها خطوة أبعد في نقض المساواة، فتعرض على حبيبها أن تظل مخلصة له، وتسمح له بخيانتها مقابل شرط بسيط هو إخبارها عن خياناته لها، فهي تريد أن تعرف حتى لا تكون كالزوج - آخر من يعلم.

وكل هذه التنازلات من سيمون لا علاقة لها بالسن، فقد كانت تخطو نحو الأربعين حين كتبت تلك الرسائل، وكانت ما تزال وهي في السابعة والثلاثين في قمة جمالها وأنوثتها، لكنها، ولأمر لا تفهمه إلا امرأة مثلها، اختارت أن تسلم جميع أسلحتها حين تحرك قلبها وأحبت، ووجدت الرجل الذي تستطيع أن تحس بالأمان إلى جانبه.

ولا علاقة للإشباع الجسدي أيضاً بهذه التنازلات، فنصف رجال باريس كانوا رهن إشارة الكاتبة الفرنسية المتحررة، وصديقها سارتر لم يكن متعصباً، وهناك من يعتقد أنه ما كان يريد غير العلاقة الفكرية معها، وبعض رسائل كتاب «حب عبر المحيطات» الذي يضم رسائل دوبوفوار لألجرين فيه إشارات صريحة إلى أنها تريد أن تظل مع الكاتب الأمريكي وقربه، حتى وإن هجرها جسدياً، فما الذي يدفع الكاتبة الفرنسية الكبيرة إلى تقديم تلك التنازلات كلها؟

شخصياً لا أدري، وأتمنى من كاتباتنا العربيات أن يخبرنني عن جزء من الجواب، فهن أكثر خبرة بنفسية النساء من الرجال الذين يدّعون معرفة المرأة، ثم يكتشفون كطلبة العلم الكسالى أنهم لم يعرفوا من الجمل إلا أذنه.

ويا أيها المدعي في هذا العلم الخطير معرفة عرفت شيئاً وغابت عنك أشياء لن تعرفها إلا بمساعدة امرأة من طينة سيمون، لا تخجل حين يصهرها الحب من التصريح بمكنونات فؤادها، ولا تضع الحواجز الصارمة بين عقلها وقلبها، بدليل أنها أعطت عقلها إجازة طويلة، واستسلمت لنداء القلب استسلام سنجا للشمس في حديقة ربيعية وارفة.

وإذا كان لا بد من محاولات التفسير بانتظار الجواب اليقين من الكاتبات العربيات، فإني سأدلي بدلوي المتواضع -كدت أن أقول المثقوب- معتمداً على مثل بولندي يقارن المرأة بفصول السنة، فالعذراء المراهقة عندهم هي الربيع، والأم يُرمز لها بفصل الصيف، في حين يرمز الخريف للأرملة، والشتاء للزوجة. وربما كان حظ سيمون العاثر قد وضعها في طريق ألجرين، وهي في خريفها، لأن صحبتها مع سارتر في حياته كانت أصعب من حياة الأرامل، فلا هو يشبعها ولا هو يتركها، ولا هي تستطيع الانفكاك عنه معنوياً وأدبياً لأنها، وباعترافها، لم تعرف قبله رجلاً غيره، ولا تستطيع أن تتركه نهائياً لمعرفتها باحتياجه إليها.

وفي الخريف، كما يعتقد بعض الرجال، تنهار الكثير من تحصينات المرأة خصوصاً إذا لم تجد من يرممها نفسياً على مبدأ الإنجليز، الذين يقولون في أمثالهم إن النساء كالجسور تحتاج دائماً إلى ترميم.

وإذا لم يعجبك التفسير استناداً إلى الأمثال البولندية والإنجليزية، لا يبقى أمامك غير الاستعانة بالإسبان الذين يقولون في أمثالهم «المرأة كالظل اتبعها تهرب منك، واهرب منها تتبعك». وقد هرب نيلسون ألجرين من سيمون دوبوفوار، فتبعته بكل تلك التنازلات التي لم تفدها بشيء لأنه هجرها نهائياً، وأدار ظهره لحبها رغم تنازلاتها، وبقبولها بفتات العواطف فقد كانت آخر طلباتها أن تظل قربه كصديقة لا تتدخل في أي شأن من شؤونه، لكن رفض ذلك الطلب، ولم يترك لها إلا الضراعة التي مارستها بسخاء في رسائلها التي تكشف عن أن المساواة بين الجنسين هي آخر ما يمكن أن تفكر فيه امرأة عاشقة.

شاعرة وقصيدة

قد لا تكون شارلوت زولوتو شاعرة شهيرة، لكن هذا لا يعني أنها شاعرة غير مهمة، فالشهرة غير الأهمية، وهناك عشرات المشاهير الذين يفرضون أنفسهم بحد السيف، وبحد العلاقات العامة، لكن أهميتهم في تاريخ الشعر لا تتجاوز زمنهم ودوائرهم المحدودة الضيقة، إلى أن يتوفاهم الله، وتنصرف من حولهم جوقة حسب الله، لتلميع جميع الماركات حتى ينكمشوا أدبياً إلى قامتهم الطبيعية التي مُطّت، وشُدّت ونُفخت كثيراً، لأسباب ليس هذا وقت الخوض فيها، ومعظمها معروف.

وأهمية شاعرة مثل شارلوت زولوتو تنبع من شعرها الإنساني الحميم، وقدرته على البقاء ومخاطبة جميع البشر بغض النظر عن جنسياتهم ولغاتهم وأعمارهم. فهو ليس شعر مناسبة ترقص على أنغامه مرة ثم يختفي إلى الأبد، ولا شعر حماسة وضجيج كمعظم الشعر العربي في القرن العشرين، إنما هو، وقبل أي مقياس، شعر حالة إنسانية عذبة ووجدان حي يمتاز بالبساطة

والعمق، ويدخل إلى القلوب دون استئذان ليقيم فيها، لا ليلامسها ويفر كما تفعل بعض القصائد المجهضة.

وكي لا نواصل الثناء على هذه المشاعر شبه المجهولة في بلادنا دون أدلة، لنأخذ لها هذه القصيدة القصيرة التي تمثل شعرها خير تمثيل، وهي بعنوان «الناس» من ديوانها «الأشعة كلها»:

بعض الناس يتحدثون ويتحدثون

لكنهم لا يقولون شيئاً

وبعضهم ينظرون إليك

فتبدأ العصافير بالغناء

بعض الناس يضحكون ويضحكون

وأعماقك تواصل البكاء

وبعضهم يلمسون يدك

فتملأ الموسيقى عنان السماء

والأصل الإنجليزي لهذه القصيدة لمن يريد التمتع بإيقاعها، والإيقاع في الشعر أهم من المعنى الذي يندغم في مويجاته:

Some people talk and talk

and never say a thing

Some people look at you

and birds begin to sing
Some people laugh and laugh
and yet you want to cry
Some people touch your hand
and music fills the sky.

ولهذا الشاعرة المسكونة بالألق وحب الناس ديوان آخر اسمه «كل شيء يشع كل شيء يغني»، وهو يعكس أسلوبها الصافي في الاقتراب من الموضوعات السهلة الممتنعة الشغوفة الأليفة التي تجعل الكلام شعراً، وتفرق بين شاعر وآخر، وتجعل القارئ من شدة لصوقها في القلب يظن أنه يعرفها مذ كان يحبو.

إن الشعر كالحب، وأجمل ما في الاثنين أنهما لا يحتاجان إلى شروح طويلة لتعرفهما، نظرة فإذا بك فوق السحاب، وكلمة فإذا كل شيء حولك يتبدل ويتغير ويغيرك معه، لذا لا يطرب النفوس وينشيها إلا كل شعر عظيم، وما أقل ذلك الشعر العذب عندنا، وعند غيرنا من العالمين.

اعترافات الصامتة

... وأخيراً نطقت المرأة الصامتة، وهي لمن لا يتذكرها سيلفيا بلات، والصفة اسم لكتاب جميل ألفته عن الشاعرة الأمريكية قبل سنوات جانيت مالكولم، فجاء معبراً عن واقع الحال، لأن كل ما قيل في معركة الثأر بين الشاعرة المنتحرة وزوجها شاعر البلاط الملكي البريطاني تيد هيوز، جاء عبارة عن تراشق بالتهم بين أنصار هذه وأتباع ذاك. ولم يكن بإمكان سيلفيا الصامتة بالموت أن ترد على الأحياء، كما أن وجهة نظرها التي كتبتها قبل انتحارها تم حجبها من قبل الزوج الذي حذف ثلثي مذكراتها بحجة الحفاظ على مشاعر أولادهما معاً.

وقد صدرت مفكرة الشاعرة المعروفة باسم «جورنال سيلفيا بلات» كاملة للمرة الأولى بعد أن أعيد إليها المحذوف من قبل الزوج عام 1982، والذي اتهم علناً في الستينيات بدفعها إلى الانتحار، فصمت أربعين عاماً وأكثر ثم جاء الردّ على شكل قصائد حب لسيلفيا نشرها هيوز قبل موته عام 1998 تحت عنوان «رسائل عيد الميلاد».

وتكشف مفكرة سيلفيا بلات التي وضعت رأسها في فرن الغاز عام 1962 بعد أن تركت الحليب والخبز لطفليها على مائدة المطبخ، عن رغبة انتحارية متأصلة، فقد حاولت الانتحار أول مرة حين كانت بالعشرين، ثم أمضت السنوات العشر ما بين المحاولة الناجحة والفاشلة في عيادات الطب النفسي لتعالج نفسها من الإحباط والاكتئاب وعقدة كره الأم.

وفي المفكرة وصف بركاني متفجر لأول لقاء للشاعرة مع تيد هيوز في كامبردج، فقد أخذ حلقها للذكرى في أول الليل، وفي آخره عضت خده حتى أدمته، وكتبت تقول عن تلك المقابلة العاصفة أنها أيقظت جميع قوى الرغبة السوداء داخلها، بل وتنبأت بأن ذلك اللقاء سيقودها إلى حتفها:

There is a panther stalks me down one day I'll have my death of him.

ثم تمضي في سرد الطريقة التي كان يأتي فيها هيوز ليقذف الحجارة منتصف الليل على نافذة ظنها لغرفتها وكانت النافذة الخطأ، أما نوافذ القلوب فقد أشرعت بطريقة صحيحة منذ النظرة الأولى التي وقعت عينها عليه، فقالت لنفسها مازحة:

«أبحث عن رجل ضخم منذ زمن طويل، وليس من هو أضخم منه في هذه القاعة».

وقد كتبت سيلفيا عن الموت في إحدى قصائدها، فاعتبرته فناً من الفنون التي تتقنها بامتياز، لكنها توقفت عن التفكير بذلك الغامض الرهيب بعد أن عاشت مع هيوز، وضبطت نفسها كثيراً، كما تثبت مفكرتها، متلبسة بشواغل عادية ما كانت تظن أنها تناسبها، فهي تقول في إحدى الصفحات مستغربة ما يحدث، يا إلهي إني أحب أن أطبخ له، وأن أرتب بيته، وأمتنع عن النق والإزعاج والاحتجاج مثل جميع النساء اللواتي يزودن الرجال بمادة وردية لأحلامهم.

ورغم تلك الطاعة الموثقة، هجر هيوز البيت خلف امرأة ثانية (آسيا ويفل) ، التي انتحرت هي الأخرى لتثبت مع سيلفيا بلات وجهة نظر دعاة حركات تحرير المرأة الذين اعتبروا سلوك شاعر البلاط البريطاني السبب الأول في قطف زهرتين جميلتين قبل الأوان.

وفي هذا الحكم بعض التعسف، فالرجال شرقاً وغرباً لا يهجرون بيوتهم إلا بعد أن تصبح الحياة لا تطاق، وتخريب أية علاقة يحتاج إلى مساهمة طرفيها، كما أن في كل خيانة يرتكبها الرجال يكون الطرف الثاني امرأة، لكن النسويات نادراً ما يقفن عند خيانة المرأة لواحدة من بنات جنسها، فالرجل الخائن هدف سهل، أما المرأة الخائنة فبالكاد تستطيع إثبات خيانتها شرقاً، وبالكاد تستطيع أن تلومها غرباً، ولا سيما بعد أدبيات الثورة

الجنسية في الستينيات، وهي الثورة التي قطف جيل سيلفيا بلات أول ثمارها.

وفي المفكرة إشارات غامضة عن علاقة هيوز بالكاتب الأمريكي الشاذ ترومان كابوت، ولا أحد يعرف حدود هذه العلاقة، فربما كان ما يوضحها قد ذهب في الكثير من الأوراق التي مزقها هيوز، ومنها يوميات اليوم الأخير الذي سبق انتحار زوجته، وفيه -كما يخمن النقاد- أخطر اعترافاتها.

ومن الظلم أن ننضم إلى صف النسويات الأوروبيات لنحمّل هيوز تبعة موت تلك المرأة التي حلمت بالموت واعتبرته فناً وكتبت عنه وحوله الكثير، فقد أطلقت منذ صباها الأول تلك الصرخة اليائسة ضد الحياة التي لا تصدر عن مجرب بالثمانين حين قالت عن حياتها «نفق من الدموع والضحكات، أهذا كل ما في الأمر يا إلهي».

ومن يريد أن يعيش سيسلم أن ذلك كل ما في الأمر. أما الذي سيحتج، فليس أمامه إلا أن يختار طريقة رحيله، إن لم تكن عقيدته تمنعه، وقد اختارت سيلفيا بلات أسلوبها ومضت، فصارت مثل واحدة من قصائد المتنبي يسهر الخلق جرّاها ويختصم.

مفكرة عاشقة

شاعر البلاط الملكي البريطاني السابق الراحل تيد هيوز لم يكن إذاً ناسكاً يعتزل النساء، ولا قديساً دون نزوات في أواخر وأواسط عمره، إنما كان على حد تعبير إحدى عشيقاته أكثر من زير نساء. وكانت شقته في Tufnell Park شمال لندن مسرحاً لمغامرات لا حدود لها ارتكبها الشاعر الفاتك الذي كان يعمل بنصيحة شاعرنا العربي بشار «وفاز بالطيبات الفاتك اللهج». والعشيقة الناطقة بالأسرار الحمراء، وهي ليست الأولى ولا الأخيرة، روائية من الدرجة الثانية، وسليلة أسرة أرستقراطية من الدرجة الأولى، ولها باعها في المغامرات أيضاً، فقد كان شقيقها اللورد جلينكونر على علاقة بالأميرة مارجريت شقيقة الملكة، وكانت عمتها ذات يوم عشيقة لرئيس وزراء بريطانيا.

وانطلاقاً من هذا التاريخ المجيد الذي يحتاج إلى من يضيف إليه أمجاداً فضائحية تليق به حتى لا ينطفئ، وقعت الروائية الأرستقراطية «إيما تينانت» في غرام تيد هيوز، وعاشت

معه علاقة مشتعلة لمدة عامين، ثم قررت بعد صمت طويل، وبعد رحيل الشاعر في العام الماضي، أن تحكي عن تلك العلاقة في كتابها الجديد «المفكرة المحترقة».

وكان هيوز قد ملأ الدنيا بفضائحه قبل أن يستقر في الريف، ويتزوج من ابنة أحد الفلاحين في منطقة ديفون عام 1970. ولمن لا يتذكرون تاريخه جيداً، فقد كان الشاعر العدو الأول للحركة النسائية الأمريكية في الستينيات، فالأمريكيات يطلقن عليه اسم «القاتل» ويحمّلنه مسؤولية انتحار زوجته الأولى مواطنتهن وشاعرتهن «سيلفيا بلات» التي هجرها إلى أحضان عشيقة أخرى، فانتحرت عام 1963 بحشر رأسها داخل فرن الغاز في شقتها اللندنية القريبة من سان جونز وود.

ولم يكن حظ العشيقة «آسيا ويفل» بأفضل من حظ الزوجة، فقد انتحرت هي الأخرى عام 1969، ونحرت ابنتها من هيوز معها، فصارت سمعة الشاعر البريطاني مثل سمعة الرسام الإسباني بيكاسو الذي تسبب في موت وجنون عدة نساء، وهذه الشخصيات تخيف عادة جميع النساء اللواتي يقتربن منها، ومع ذلك، فقد كانت «إيما تينانت» شجاعة، وأقدمت ما بين عامي 1977 و1979 على الاقتراب الحميمي والسريري من عالم الشاعر، ولم تتركه مختارة أو ضجرة إنما بسبب دخول عشيقة شابة من أستراليا على الخط، فلم تستطع الروائية الأربعينية –آنذاك– أن تنافس الشموس اللاهبة التي يختزنها الجسد الفتي القادم من الصحارى الأسترالية.

وتوحي تينانت أن هيوز هو الذي أغواها أولاً في حفلة عامة، ثم قام بدعوتها لتحاضر مع يفتوشنكو في مدرسة أرفون للكتابة الإبداعية التي يشرف عليها، لكنها لا تخفي بأنها كانت أكثر من راغبة، والسبب هو سحر هيوز الذي تطلق عليه اسم «shaman»، وتعني بإنجليزية القرون الوسطى الكاهن الذي يمتلك قوى سحرية غامضة.

وقد ذاب السحر بعد الاحتكاك الأول، وغاب معه الشعر وبقي داخلها الحرص على الرجل الذي لم تأبه لزواجه، بل وكثيراً ما كانت تزاحم زوجته أثناء اللقاءات المشتركة في الأمكنة العامة على الجلوس بجانبه والاستمتاع بالضغط على ركبتيه، ولكن ساقيه وقدميه تحت الطاولة وفوقها.

وتعترف العاشقة المرحلية بأن جزءاً من سيلفيا بلات بقي في مخيلة هيوز، وأنه قال لها ذات مرة إنه يشبه نوعاً من الأوز «grey lag goos» الذي لا يخلص إلا للشريك الأول، وفي معرض تلك الاعترافات المثيرة تؤكد العاشقة المولهة أن هيوز كرجل خطر ومرعب، لكنها لا تعرف تحديداً من أين تنبع خطورته، ولو فكرت قليلاً لأدركت أنه مثل أي شاعر نصفه ذئب والثاني إنسان مرهف، وهي خلطة من أخطر ما عرفته البشرية في تاريخها من أجناس ناشزة.

وعلى ذكر الذئاب، لا تخفي إيما تينانت غيرتها من صديقتها الروائية «أنيجلا كارتر»، وتلمح إلى احتمال وجود

علاقة بينها وبين هيوز أيضاً. فكثيراً ما كانت أنجيلا تحكي عن حبها لرجال يشبهون الذئاب يخنقونها بشعرهم الكث ونظراتهم المرعبة والمثقلة بالشهوات الخبيثة، وكل ذلك بطريقة توحي وكأن شاعر البلاط هو المقصود بتلك الأوصاف والاستعارات الكارترية.

وطبعاً لا تبخل العاشقة المهجورة على الحبيب القديم ببعض الصفات السيئة التي قد تكون فيه فعلاً، فهو كما تقول شديد الأنانية ولا يفكر بالآخرين، وفيه شيء من الديكتاتورية، فهو يتوقع أن يقوم الآخرون بتنفيذ كل ما يفكر به أو يريده دون اعتراض أو مناقشة.

وعلى الأرجح، فقد كانت تينانت عاشقة فاشلة، ويمكن استنباط ذلك من وصفها للقاء الأول في الشقة ذات السرير العريض والأثاث المبعثر، فهناك وإثر المقدمات الضرورية المعروفة، وبعد أن لمحت وشمّت آثار نساء عبرن قبلها وعرفت المقصود من الدعوة وقبلت به، توقف الروائية الأرستقراطية الشاعر في منتصف إحدى القبلات المديدة لتسأله أن يشرح لها معنى الاستعارة الشعرية.

- دا كلام... استعارة إيه يا إيما!

والآن وبعد كل هذه السنين، وبعد أن مات شاعرها، انتبهت «إيما تينانت» إلى أن «لكل مقام مقال»، وأن حبها لتيد هيوز كان موسوماً بالخيبة منذ البداية، فالشعراء، مثل الكائنات الأسطورية

في الميثولوجيا الإغريقية نصفهم حيوان، والنصف الثاني من طينة بشرية، فهم كالأحصنة البرية يصعب ترويضها.

وكالذئاب يستحيل تحييد ملكة الافتراس من غرائزها.

ولا تسأل نفسك لماذا لم تتحدث الروائية عن هذه العلاقة في حياة الشاعر، فالجواب شبه معروف، وإذا سلمنا جدلاً بصحة نصف المعلومات المذكورة في الكتاب، فإن النصف الثاني يظل في غياب شهادة الشاهد المشارك في هذه العلاقة من النمط الذي يمكن تصنيفه في خانة «الكذب على الموتى»، وهي خدعة يقوم بها بعض الأحياء أحياناً لأهداف شخصية غامضة، وأحياناً لمجرد الإمتاع والمؤانسة.

حكمة مليكة

هل حياة النساء الثريات والمتنفذات في المغرب كلها مشاكل ومخدرات وتعاسة؟

مليكة أو فقير لا توحي بذلك ضمناً بل تنص عليه صراحة في كتابها المؤثر «السجينة»، ففي معرض اكتشافها أن الحياة لا تقوم على الزيف والنفاق والتملق، ولا على المركز والغنى، تتساءل بعد أن تغير مسار حياتها المرفهة:

Aترى إلى أين كانت ستقودني تلك الدروب المعبدة بالورود والرياحين؟ إلى الزواج الميسور؟ إلى العز والجاه؟ إلى الضجر والملل؟ أم إلى الخيانات والخواء العاطفي؟ إلى الاكتئاب والخيبات؟ إلى عدم الرضا والاطمئنان والأمان؟».

وتواصل ابنة الجنرال أوفقير أسئلتها عن الجانب الأصعب من حياة النساء المرفهات والتافهات، فتقول عن المصير الآخر: «هل كنت سأهرب من كل ذلك إلى الانغماس في حياة المجون وفي إدمان الشراب وتعاطي المخدرات؟». ثم تجزم مليكة بثقة

من امتلك مفتاح الحقيقة: «أعرف أن حياتي كانت ستكون مليئة بالمطبات الكثيرة، وحافلة بالعصيان والتمرد والتعاسة، مما كان سيجعلها جحيماً لا يطاق. وهذا الوصف ينطبق أيضاً على حالات معظم فتيات الأسر الغنية في المغرب».

والمؤسف أنه تم التركيز على الجانب السياسي لكتاب ابنة الجنرال أو فقير، ولم يتوقف الذين تعرضوا له عند تلك التجربة الوجودية القاتمة والمكثفة لفتاة مدللة ثرية فقدت شبابها داخل السجن وخرجت منه وهي تعتبر نفسها مدينة لتلك السنوات العجاف التي صقلتها وأظهرت خامتها الإنسانية التي كان يحجبها الصدأ والصديد.

لقد كان لمليكة أو فقير، مثل جميع المراهقات المدللات، أحلامها العريضة في دخول عالم السينما، وقد بدأت تحتك بذلك الوسط الزاخر بالأضواء في وقت مبكر من خلال الممثلة ليلى الشنا، التي وقع في غرامها المخرج الجزائري الأخضر حامينا، وأعطاها أكثر من دور في أفلامه الناجحة بما في ذلك «وقائع سنوات الجمر».

والحقيقة أن الفصل الخاص بالطموح السينمائي هو الأكثر إمتاعاً في كتاب مليكة أو فقير، التي تعرفت في لندن على إيرين باباس، ثم عرفتها ليلى على الممثل الفرنسي آلان ديلون الذي كانت علاقتها به -على ذمتها- أفلاطونية، فهي لم تشعر بأي

انجذاب عاطفي نحوه، فقد كان مسناً وناضجاً فوق اللزوم لفتاة لم تتم عامها السابع عشر.

ومن تلك العلاقة التي أثارت الكثير من اللغط باعتراف صاحبتها، إلى علاقة أخرى بمنتج فيلم «Z» جاك بيران، ثم إلى الوقوع بغرام كاوبوي السينما الأمريكي ستيوارت ويتمان، كانت مليكة أوفقير تقود طموحها السينمائي بحماس المراهقات إلى أن وصلت إلى انتزاع عقد لتمثيل فيلم أمريكي مع منتج تربطه صداقة بأبيها صاحب النفوذ الكبير بالمغرب –آنذاك– وطبعاً لم تمثل ولم تلتزم بالعقد، فقد كانت الحياة تعد لها مفاجأة ساحقة غيرت مسار عمرها المرفه المدلل باتجاه آخر تماماً ليس فيه أي أضواء، فهو إلى العتمة والنسيان أقرب منه إلى الشهرة والأنوار.

ومن ظلام السجن جاء النور الحقيقي إلى روح مليكة أو فقير، فوجدت في سنوات التأمل الطويلة التي سرقت شبابها أنها كانت محظوظة أكثر من غيرها، وأن صديقاتها الغنيات الموسرات المرفهات سرن جميعاً إلى مصير معلوم يتوزع بين التعاسة العاطفية والمخدرات، أما هي فوجدت الفرصة لتسترد نفسها وتكتشف أن المال والنفوذ إلى زوال، وأن الكنز الحقيقي هو معرفة النفس.

نعم –يا صاح– كله يزول... النفوذ والمركز والمال والشباب، وتظل في النهاية وحيداً أمام المرآة، فإن استطعت أن تحترم الوجه الذي يطالعك فيها فقد وصلت إلى ضفاف السلام

الداخلي الذي يحلم به كل حصيف وكل حكيمة ومليكة، وإن لم تستطع ضاع العمر -يا ولدي- في التفاهات والقشور.

كل فتاة بأبيها...

أجمل أنواع الحب وأنبله حب البنت لأبيها، وليس في المسرحيات والروايات فحسب، كما فعلت ابنة الملك لير الثالثة لتنقذه من العقوق، ولكن في الحياة أيضاً. فها هي «هنا كلاي» ابنة الملاكم الأعظم محمد علي تقدم مثالاً آخر على ذلك الحب النادر في كتاب جديد لها اسمه «More Than A Hero».

وكتاب أكثر من بطل قصائد شعرية كتبتها البنت المغرمة بوالدها، لتعبر عن تلك المحبة الاستثنائية، وأهدت الكتاب للأب، الذي تقول عنه إنه يحب الأشياء التي تخرج من القلب، ومثل هذه الأشياء لا يشترى، فلا بد والحالة هذه أن تنبع من قلب محب لتصل إلى غرضها وغايتها.

وهنا كلاي ترفض أن ترى والدها في صورة المريض المقعد الذي أفقده مرض الباركنسون النطق، وأوشك أن يفقده الحركة، إنما تراه في صورته المثالية حين كان «الأعظم» والأكبر والأشهر.

وتلك أيام تتذكرها البنت جيداً، وتوظفها لتلميع صورة الأب، الإنسان، فقد قالت المؤلفة الشابة لصحيفة «صنداي تايمز» قبل يومين إن الشهرة لم تفسد محمد علي كلاي، بل جعلته أكثر إنسانية، فقد ضبطها ذات يوم حسب روايتها وهي تقول: «أنا بنت محمد علي كلاي وأستطيع أن أفعل ما أشاء»، فأخذها إلى ركن هادئ وتحدث معها عن أن جميع البشر متساوون في عيون الرب، ويجب ألا تظن أن الشهرة والغنى يعطيانها ميزة تبيح لها أن تنتهك حقوق الآخرين أو تقصر في واجباتها. ترى كم بنت من بنات الأثرياء تعرف هذه الحدود أو تلتزم بها...؟

وحتى الذكريات المؤلمة تحيلها البنت المحبة إلى قصص لصالح والدها، فحين انفصل محمد علي كلاي عن زوجته الثالثة (أمها) ، وبدأ كل منهما ينام في غرفة مستقلة، بعد أن اكتشفت الزوجة المخدوعة أن الملاكم يلاكم في الليل واحدة أخرى غيرها، فزعت البنت من التغير الجديد، فجاء الأب وهدأ قلقها، وأخبرها أن أمها تنام منفصلة لأنه يشخر كالبعير أثناء الليل ويقلق نومها، لذا اختارت والدتها السلامة حرصاً على راحتها.

وتصل هنا كلاي بأبيها إلى أعلى حدود المثالية، فتؤكد أنه لا يحمل حقداً على الآخرين ولا يصف خصومه بصفات سلبية بمن فيهم جو فريزر، ثم تضيف أنه تعامل بروح فلسفية حتى مع الذين سرقوه ونهبوا ثروته، فلم يقدم أي شخص منهم للمحكمة

وتحاشى الإساءة إليهم وإلى غيرهم من الذين أساءوا إليه في شيخوخته، وشبابه.

وقد لا يكون محمد علي كلاي بهذه المثالية التي تسطرها ابنته، «وكل فتاة بأبيها معجبة» لكن مجرد قيام بنت بكل هذا الجهد لمواساة والد مريض وشبه مقعد يعد من الخطوات المثالية التي لا يمكن إنكارها، وخصوصاً في عالم الغرب المادي، حيث يرمي الأولاد أهلهم ليرتاحوا من مسؤوليتهم في مأوى العجزة.

إن كتاب «أكثر من بطل» وبغض النظر عن مستوى شعر هنا كلاي ونثرها، يعيد التأكيد على ما هو أعمق من التفسير الفرويدي للعلاقات الأبوية والأمومية، فليس من الضروري أن تحمل كل بنت تحب والدها عقدة إليكترا، ويحمل كل ولد يحب أمه عقدة أوديب، فتوزيع العقد وإيجاد أسماء لها أسهل من تأكيد قيم المحبة والوفاء بكل السبل والوسائل المتاحة لشابة في مقتبل العمر.

لقد كتبت هنا كلاي كتاباً كاملاً، لتقول لأبيها المريض رمزاً: «آه لو تدري يا أبي كم أحبك...».

ولا شك أنه يدري، ويعرف ويصدق، لكنه ككل المؤمنين والمحبين والمصدقين، يبحث عن الدليل المادي ليؤكد العاطفة المعنوية قبل أن يقول: «بلى، ولكن ليطمئن قلبي».

مطلقة الوزير

حين تقرر زوجتك أن تضحي بحصانها من أجلك، فهذا يعني أحد أمرين، إما أنها تحبك، أو أنك أحسن حالاً من رجل آخر زوجته غير مستعدة للتضحية من أجله بحمار.

وربما اعتقد روبن كوك وزير الخارجية البريطاني، في نهاية القرن العشرين، أنه سيكون سعيداً لو تلقى ذلك العرض بالتضحية الكبيرة قبل ربع قرن من الزمان، لكن مطلقته السيدة مارجريت لم تحطه علماً باستعدادها للتخلي عن حصانها «سبارو» لقضاء بعض أيام عطلة نهاية الأسبوع معه، إلا بعد أن وقعت الفاس بالراس، ولم يعد ممكناً إصلاح ذات البين بين الزوجين اللذين تحول طلاقهما إلى قضية سياسية تدخل فيها رئيس الوزراء البريطاني عن طريق سكرتيره الصحافي ليقول لوزير خارجيته صاحب اللحية الحمراء:

«يا روبن بلاش فضايح وعليك أن تختار إما الزوجة، أو العشيقة». وقد أعطى وزير الخارجية -كما علمنا من كتاب

مطلقته- عدة ساعات ليقرر تسوية فضائحه مع سكرتيرته وزوجته بالحسنى، فاختار أهون الشرين في عدة دقائق، وطلق الزوجة ليتزوج السكرتيرة، ففقد أهم أركان المنصب وهو وجود سكرتيرة حنونة يعود إليها المسؤول الكبير عندما تدلهم الخطوب ليقول لها على طريقة الأفلام المصرية: يا تفيدة مراتي مش فاهماني.

وجملة من هذا النوع تتوقف دائماً على رحابة الصدر، فإذا كان صدر الزوجة أرحب ذهب إليها صاحب المنصب ليشكو السكرتيرة، وهذا ما كان يحصل مع روبن كوك كما تقول زوجته المحترمة ذات الصدر الرحب في كتابها «كائن هش وضئيل».

والصفات الواردة في عنوان الكتاب تجعلك تعرف مضمونه من عنوانه، بل وتتوقع المضمون حتى وإن لم يرد في العنوان، فالمرأة التي تريد تصفية حسابها مع رجل أهانها علناً، وطلقها من أجل امرأة أخرى، لن تصفه بالهشاشة والضآلة والإدمان على الكحول فقط، إنما ستضرب تحت الحزام، وليس هناك من يعرف حقيقة ما تحت الحزام، ويبالغ في إظهارها على الملأ حين يحين وقت الانتقام غير زوجة ذاقت الهجر والخيانة. ويشهد الله أن مارجريت كوك لم تقصر أبداً، فالمؤلفة لم تترك تهمة تصلح للتشويه السياسي والإنساني لم تلصقها بالزوج والوزير، وأخفها ضعف أدائه الجنسي في مخدع الزوجية، وعدم قدرته على التحول إلى قائد سياسي لأنه يفتقد إلى ملكات اللياقة الطبيعية والتعاطف مع الآخرين وموهبة التعامل معهم.

وطبعاً لا تتفق تهمة ضعف الأداء السريري مع تهم «الزيرنة النسائية» واتخاذ عشرات العشيقات، لكن المؤلفة تقنعنا بوسائط علم النفس بإمكانية ذلك، فالرجل الذي يعشق خارج عش الزوجية يصيبه تأنيب الضمير -كما تظن زوجته- بشكل من أشكال اللعنة المؤقتة التي لا تعاني منها العشيقة، ولا تظهر آثارها إلا حين يكون الزوج الخائن مع الزوجة المخدوعة.

ويمكن التخمين من هذه التحليلات وغيرها أن المؤلفة فيها بعض السذاجة، وعندها قلة خبرة بالرجال، وفي سيرتها ما يثبت ذلك، فالرجل الوحيد الذي اعترفت بإقامة علاقة معه بعد زوجها وهو مرشد سياحي نفى التهمة عن نفسه ببيان مكتوب.

ويفهم من سياق الكتاب أن الغمة الجنسية المؤقتة انكشفت عن صدر مارجريت كوك في منطقة البحيرات، وتحديداً على شواطئ بحيرة ويندرمير حين عاد الزوج إلى أدائه الطبيعي بعد أن صارحها بسلسلة من الخيانات أطول من سور الصين العظيم، وتمتد إلى السنوات الأولى من زواجهما الذي استمر 28 عاماً قبل أن يصل إلى أبغض الحلال الذي كان يوماً مشهوداً في آخر أعوام القرن، حين طلق وزير الخارجية البريطاني زوجته في مطار هيثرو قبل دقائق من إقلاعهما لقضاء إجازة رومانتيكية في بوسطن.

وكتاب الزوجة المطعونة، كما يبدو من فصوله الأولى، لم يكتب بغير غرض الانتقام، لكن المؤلفة تؤكد في مقابلة نشرت

مع الفصول الساخنة من كتابها أنها كتبته فقط كنوع من العلاج النفسي للوحدة التي عانت منها بعد الطلاق. وقد كانت إلينور ميلز التي أجرت المقابلة مع صاحبة كتاب «كائن هش وضئيل» ذكية في اختيار عنوان للمقابلة يلخص الهدف العام من الكتاب كما سيفهمه الرأي العام مستقبلاً، وقد وقع اختيارها تسهيلاً للغمز واللمز على أغنية شهيرة هي «Killing me softly with his words» (تقتلني كلماته بنعومة)، لتضعها عنواناً لمقابلتها مع المؤلفة والزوجة المهجورة، التي نفت نية الانتقام قائلة إنها كانت تستطيع أن تجعل الكتاب أكثر تحطيماً وضرراً، وأي صاحب إدراك سليم سيعرف من طبيعة هذا التصريح أنها تشير إلى استطاعتها قتله بطعنة خنجر واحدة في القلب، لكنها تفضل تعذيبه ببطء على نار هادئة بتسريب نصف ما تعرفه من تفاصيل حياته المليئة بعقد النقص والحقد واحتقار من حوله من فيهم رئيس الوزراء شخصياً، وهات غداً من يقنع توني بأن روبن يحمل له بعض الود ويستطيع التعامل معه دون نوايا خبيثة.

والمشكلة مع هذا الكتاب هي كلاسيكيته الباهظة، فثنائية الزوجة والعشيقة حالة كلاسيكية، والتمسك بالمنصب السامي بأي ثمن لب الكلاسيكية السياسية، ونتائج الكتاب أكثر كلاسيكية من مقدماته، فوزير خارجية بريطانيا بالنتيجة، وحسب تحليل زوجته في كتابها عنه، فاوست معاصر باع روحه للشيطان، وتمسك بمكاسب الوظيفة على حساب المبادئ التي كان يعتنقها. وأقوى

أمثلتها على ذلك أنه كان ضد الحروب وضد صواريخ الدمار، وهو الآن عضو في وزارة تقصف شعب العراق البريء بالصواريخ، وهي حالة تشبه نموذج كلينتون الذي كان هو أيضاً يتظاهر ضد حرب فيتنام والحروب الأخرى، وها هو يشعلها بسبب ودون سبب للتغطية على فضائح أخف من فضائح وزير الخارجية البريطاني.

والحقيقة أن أي شيطان محترف ويفهم شغله جيداً لا بد أن يفكر بطريقة تختلف عن طريقة زوجة روبن كوك، فلماذا يشتري الشياطين أرواحاً خربة أصلاً ما دام عملهم الأساسي يقوم على تخريب الأرواح الطيبة التي يشترونها؟ ولو عرضت أرواح على شاكلة روحي كلينتون وكوك في أي سوق للشياطين لما وجدت من يشتريها بسهولة. وتظن المؤلفة أن نقطة ضعف طليقها أنه يفقد توازنه ويطيش صوابه عند أول نظرة تشجيع أنثوية. والظاهر من هذه الطعنة النجلاء، وغيرها من الطعنات الرحيمة التي توجهها هذه المرأة المطعونة، أنها قليلة الخبرة والمعرفة بالرجال فعلاً، ولو لم تكن كذلك لأدركت أن الكثير من المسؤولين في بلادها والبلاد الأخرى يطيش صوابهم على الريحة، ويفقدون توازنهم أحياناً قبل الوصول إلى مرحلة النظرات الأنثوية المشجعة.

الفصل السادس

روايات وروائيات

«لو كتبت النساء قصصاً كما فعل الذكور في مكاتبهم لأزحن النقاب عن قدر كبير من المخابث المذكرة يعجز الرجال مجتمعين عن إصلاح شأنها».

تشوسر

أيام الحب والياسمين

تظن غادة السمان أن روايتها المستحيلة أصبحت ممكنة لمجرد أنها كتبتها ونشرتها، وسوف تكتشف بعد حين أن تلك الرواية ازدادت استحالة لأنها اختارت أن تحكي فيها عن طفولة تشبه طفولتها، وفتحت لأجل ذلك صناديق حنينها، وحين يهب الحنين يصبح كل الكلام هباء، فالحنين مارد ما أن يخرج من القمقم حتى يتخذ ألف شكل وشكل، وينتقم لسنوات حبسه الطويل بالتهام صاحبه.

لقد أعادت الروائية كتابة هذه الرواية خمس مرات على الأقل، وقد تعيد ذلك عشرات المرات بالمستقبل دون أن ترضى، فقد حلم الرواة على مدار التاريخ بحبس الألوان داخل الحروف ومحاصرة روائح الماضي العبقة بين الأسطر، وفي كل مرة ينجح الماضي الذي علم الزئبق فن المراوغة في الهروب، ويترك المؤلف في صراع أبدي مع قلمه، وأطياف حنينه.

وذات يوم، وكما قالت غادة السمان على غلاف روايتها، سيأكلها الحنين إلى دمشق كما يقرض السوس خزانة خشبية محكمة الإغلاق، ومن ذا الذي لا يمضه الحنين ويعصر قلبه الشوق إلى مدينة يتجاور فيها الياسمين والتاريخ العريق، فلا تدري أيهما يساهم بنصيب أكبر في تعطيرها.

الزمن الذي تحكي عنه الروائية يختلف عن هذا الزمان، فقد كانت الدنيا غير الدنيا، والشام غير الشام، والبنات غير البنات. فوقتها -والزمن أربعينيات القرن وخمسينياته- كانت الأم على رأفتها تضع جمرة مشتعلة في فم ابنتها إذا تفوهت بكلمة «الحب»، وحين يلسعها لسانها، ويتصاعد الدخان من شواء اللحم الحي تتذكر البنت وأترابها إلى الأبد خطورة استخدام تلك الكلمة علناً، ويصير الحب حالة سرية يعيشها البشر دون أن يحكوا عنها.

ولأن الحب لا ينمو في تلك المجتمعات طبيعياً كالياسمين، تختلف روائحه، ويتخذ عشرات الأشكال المريضة بين جاهلة تظنه ضرباً وعضاً وكدمات زرقاء على الجسد، ومثقفة ترى أن ثمة في الحب شيئاً يكتم الأنفاس لذا تجب خسارته حتى يظل مشتعلاً بطرق أخرى، ومن هؤلاء المثقفات في الرواية «هند» التي ماتت صبية، ودفنت معها أحلامها بالتحرر من التقاليد الجائرة، وابنتها زنوبيا التي أصبحت امتداداً لها، فكأنها امرأة ولدت على مرحلتين وعاشت عصرين، وأصبح كل همّها أن تفهم أمها لتواصل إنعاش ما ذوى من أحلامها.

ولأن غادة السمان عاشت في دمشق في تلك الأزمان المعطرة والظالمة في آن، فلك أن تتوقع كثافة غير عادية عن العوالم السرية للدمشقيات في حماماتهن الشعبية، ومن خلف خدورهن وأبوابهن المغلقة، ولك أن تتوقع أيضاً زخماً سياسياً يوازن الكثافة العاطفية. ففي تلك الأيام حصلت سورية على استقلالها، وولدت معظم أحزابها الفاعلة إلى الآن على الساحة، وفي تلك الأيام أيضاً حصل انقلاب الزعيم، والشيشكلي والحناوي، وكانت سورية تنام على حكومة، وتصحو على أخرى، وكلها حكومات تعد بالرخاء والاستقرار، ثم تمضي، ويظل النشيد الوطني «حماة الديار عليكم السلام»، يتساءل لماذا يفعل حماة الديار بديارهم ذلك كله...؟

الحياة الأدبية أيضاً ستطل عليك من خلال الرواية المستحيلة وبالأسماء الحقيقية لأصحابها، فهناك شفيق جبري، والشاعرتان عزيزة هارون وطلعت الرافعي اللتان كانتا ملء السمع والبصر آنذاك قبل أن تأفل أقمارهما بظهور غادة السمان وكوليت خوري، ولعل الشاعر الوحيد الذي لم تستخدم الرواية اسمه الصريح، وأظن أن القارئ يستطيع تخمينه، هو «عدلون الشعلاني»، الذي أحب أم بطلة الرواية، واستعارت المؤلفة على سبيل التمويه حين حكت عنه أشعار أحمد الصافي النجفي لتزين بها صفحات الفصل الأخير، أو المحاولة الخامسة من محاولات كتابة تلك الرواية الصعبة والمحرقة عن حب يتسرب من بين الأصابع وأحلام تنأى كلما خيل إلينا إننا أوشكنا على القبض عليها.

لقد حاولت بطلة الرواية «زنوبيا» ككل النساء أن تحب من تضمن أنه لن يخونها لأنه غير قادر على خيانتها لقبحه وعجزه، وأسباب أخرى، ثم جاءتها الصدمة الكبرى حين اكتشفت أن المشلول والقبيح والعاجز قادر على الخيانة أيضاً، فنساء دمشق لم يتوارثن عبثاً مثلهن المشهور، «المؤمنة للرجال كالمؤمنة على الماء في الغربال».

ورواية غادة السمان لا تخون حكمة الجدات، لكنها تضيف إليها لتعلم بنات جنسها التحليق بعيداً عن سلطة الرجال، دون أن يعني ذلك التحليق الخصومة والمقاطعة، فزنوبيا تحب كذب الرجال وخياناتهم لأنها تعودت أن تحنو على الضعف البشري، وتعلمت من الشاعر الذي أحبته مع أمها بكل تناقضاته أن الحياة عنقود عنب جميل فيه حبة واحدة مسمومة، وما عليك إلا أن تستمتع بعنبك لأنك وككل من عبر هذه الأرض لا تدري متى ستمتد يدك إلى الحبة المسمومة.

طلاسم رجاء عالم

لا تستطيع أن تقرأ رواية رجاء عالم الجديدة «سيدي وحدانه» إن لم تكن مسلحاً بدليل لحل طلاسم ورسومات أبي معشر الفلكي، وعلى معرفة مسبقة بتقييدات ابن عجيبة الصوفي الذي يمثل الموجة ما قبل الأخيرة من الموجات العرفانية المنطلقة من بحار الشيخ الأكبر.

ويوم تمسك بتلك الرواية وتتأمل غلافها ثانية بعد قراءتها، سوف تدرك أن الأمور ليست بذلك التبسيط الذي تقترحه عليك مداورة لوحة لشادية عالم شقيقة المؤلفة تمثل انقطاعاً للأفعوانية في الجسد البشري والحيواني، يحل مكانها العمود الفقري الذي يساعد الجسد على الارتعاش مع إيقاع الكون دون أن يمد له يد العون للمساعدة على مقاومة إغراءات الدنيا.

والسبيل أمام الروح لكسب معركتها ضد الجسد في الحرب الظاهرية الدائرة بينهما هو سلوك الدرب الذي اهتدت

إليه بطلة الرواية دمبوشي، سليلة الأنثى المفطورة على الفتك التي تعودت بعد مخاض صعب أن تخلع الظاهر بالباطن، فالسحر والفتنة لا يتحركان في كشف، وإنما في تربص يذكر بهدوء أعماق المحيطات والبراكين.

إن كل امرأة تعرف بالفطرة، بعد عيش طويل مع مثيلاتها، تلك الأجواء الأنثوية السرية التي تعبق بالعطر، والرقص الفردي، والأحلام المجهضة التي تشيخ مع صاحباتها دون أن تتحقق، لكنها لا تمضي إلا بعد أن تترك عبقها وتنقل عدواها من جيل إلى جيل.

ووحدها دمبوشي، التي اكتشفت السر باكراً بعد أن عمدها سيدي وحدانه بالمعرفة، استطاعت أن تحافظ على نضارة أحلامها إلى حين، بعد أن عرفت استناداً إلى خبرة الرجال أن الحياة ليست كلها قنصاً وحرباً وحركة، فكل قنص تعقبه سكينة، والفطام صعب ومستحيل مع أن الجميع يتظاهرون بتجاوز خوانقه التقليدية.

إن الطفولة الساحرة لمياجان صنو دمبوشي، ونصفها الشارد عنها، هي التي أقنعت بطلة تلك الرواية العجيبة التي تسيل صفحاتها رقراقة كالنهر العذب بانتظار غائبها وصنوها وفلقتها الروحية، إلى أن يأذن صاحب المشيئة، وساعدتها على الصمود في وجه التقاليد رغم كثرة الخاطبين الأرضيين.

ونحن نكتشف منذ الصفحات الأولى أن الانتظار يكاد يكون مستحيلاً على دمبوشي بنت نارة البيكوالية، سليلة نساء الخزر التي

جاورت المكيات، فكان لها سحر الروح مضمخاً بريحان الجسد، وفوقهما تلك الجرأة النادرة التي تمتلكها كل جميلة لا تجرد سيوف لواحظها من أغمادها إلا لتصيب في مقتل.

إنه عالم غريب، وضاج بالخوارق والخرافات، ذاك الذي ترسمه رجاء عالم في روايتها، وقد اختارت الساردة بالذكاء الشهرزادي المألوف أن تكشف الستار ببطء وإثارة عن عالمها الساحر من خلال مرسالات عابرة للأزمان بين حفيدة البطلة ووريثة صفاتها، وبين بطل من أبطال ألف ليلة وليلة، هو الحسن الصائغ البصري، الذي تسجل المؤلفة رقم ليلته على سبيل توثيق الوهم.

ولمن يتعجل النتائج، ويظن أنها تركيبة مكررة من تركيبات الواقعية السحرية التي أوغلت الرواية العربية في تقليدها بعد نجاحها عالمياً بالوصفة الماركيزية، نسارع إلى التأكيد بأن المؤلفة تعود في السحر إلى أصل النبع. فإشكاليات أبطالها أشبه ما تكون بالظروف التي يواجهها سيف بن ذي يزن في ركضه المتواصل في الجزر البعيدة خلف زوجته الجنية منية النفوس، ودور الراوية لا يتعدى بعض الأحيان الدور الذي تقوم به أخته عاقصة لتخليصه من مأزقه في جزر الغرائب.

وكما يختار المسرحي الحاذق مكان خشبته في أكثر الساحات ازدحاماً بالأجناس والألوان استعارت رجاء عالم

الفضاء المكي كخلفية روحية واجتماعية لروايتها. فمكة عولمية بامتياز قبل اختراع العولمة بآلاف السنين، وهناك حيث يختلط الهنود مع الأفارقة، وأهل طشقند مع الشيرازيين، والأتراك مع القادمين من الفلبين، ينشأ عالم غريب راقبته البطلة من روشنها المرتفع، ثم وقعت ضحيته وغرقت فيه كغرق البحار الماهر في أحضان المحييط.

وشئنا أم أبينا، ورضينا أم كرهنا، فإن روايات الواقعية السحرية بنموذجيها الماركيزي والليلاوي -من ألف ليلة وليلة- هي الأكثر مقروئية في عالم الرواية، فما بالك حين تقترن تلك الواقعية السحرية بلغة هي السحر نفسه، ولغة رجاء عالم من ذلك الصنف الملغز والمليء بالرموز التي تنغلق على نفسها كأحجبة بطلتها وكطلاسم الجان، لكنها لا تستعصي على الكشف حتى وإن لم يكن القارئ هو الإسم المرصود لفك طلاسم ودهاليز النفس الأنثوية التي يسلمك كل باب منها إلى مغارة أخرى مليئة بالأفكار العميقة والأسرار الراقدة في أسرتها بانتظار الكاشفين.

وفي أجواء سراويلها حلبية، وزبيبها رازقي، وبخورها جاوي، وعطرها سومطري، وستائرها هندية، وذهبها بحراني، وريحانها من الجبال المطلة على بحر قزوين، لا بد أن يكون عشق الوهم والألغاز سيد الموقف، وهو عشق متعدد الأسماء والصفات والوجوه، ويقود إلى معارج غير مسبوقة لا يصلها البشر إلا بعد

معرفة وتجربة عميقتين تطهران الروح من شوائبها والجسد من أدرانه. والوهم في جوهره الصافي كما العلم يحتاج إلى دراية ودربة، ولا يسلم مفاتيح مغاليقه وخوانقه إلا للحاذق اللبيب.

نوال بين المنزلتين

لا تتعب نفسك في البحث عن شخصية الإمام في رواية نوال السعداوي «سقوط الإمام»، فقد يكون الزوج أو الأب أو الزعيم أو العمدة أو رئيس المخفر أو الشرطي، أو كلهم معاً، فالملامح متداخلة، والصفات المعنوية غير واضحة، على عكس الصفة الجسدية التي تصوره ذكراً مشعر الجسم، أصلع الرأس، محدود الجمال والموهبة، ومع ذلك فقد نجح في أن يحكم ويستبد مستنداً إلى ظروف غير طبيعية في مجتمع يحب الخطب الحماسية، ويمجد القوة والعنف.

وفي مجتمع من ذلك النوع يصبح حكم البيت مثل حكم الدولة، والسيطرة على المدرسة كالسيطرة على الثكنة والمؤسسة، لا بد لها من آليات وتقاليد، وأشخاص يشاركون الإمام مجده الأرضي، لذا تبرز تلقائياً وظيفة رئيس الأمن، ثم وظيفة الكاتب الملفق، وبعدهما المعارض الشرعي الذي يقول «لا» أمام الناس، و«نعم» في أذن الحاكم، فيجمع المجد من أطرافه العكرة، ويعطي

الشرعية الديمقراطية لمن لا يستحقها لأنه مثل غيره يستمرئ اللعب على عشرات الحبال للحفاظ على مكاسبه.

ولأن نوال السعداوي تعرف الكتّاب والأدباء أكثر من غيرهم، برعت في رسم شخصَيِّ كاتب الإمام وفيلسوفه، فالأول يرتدي بدلة من الصوف المستورد دليل ولائه لليمين، ويضع ربطة عنق حمراء دليل تعاطفه مع اليسار، ويمسك قلمه من الوسط ليحافظ على توازنه، أما خطواته، فواحدة من أجل حزب اللّه والباقي لحزب الشيطان.

لقد تعود الكاتب على التفاهة كالفيلسوف، فالوقوف في الصف الأول يغري، وكل من يصل إليه لا يريد أن يتركه، ليس لأنه يجلب الاحترام الشكلي فحسب إنما الذهب أيضاً، فقد غير فيلسوف نوال السعداوي دينه وبدّل مذهبه، وجعل من الحصول على الذهب هدفاً وحيداً يجعله يضحي بكل شيء، فالكرامة -كما كان يعتقد- لا تتوافر ومعها الحرية إلا لمن يجمع أكثر من الأصفر الرنان.

ومع نوال السعداوي لا بد أن تتوقع حرباً طاحنة وصامتة بين الرجال والنساء، فالمجتمع الذي تحكي عنه في روايتها «سقوط الإمام» كالمجتمع الذي شرحته في كتبها الطبية والنفسية، يحابي الذكور ويمنحهم السلطات كلها على حساب الإناث اللواتي ينحدرن إلى مرتبة أدنى من الحيوانات أحياناً، فالجاموسة أغلى من المرأة التي يجب أن تختار بين أن تكون محترمة غير مرغوبة أو مرغوبة

غير محترمة، وترجمة ذلك إلى لغة الواقع تعني العودة إلى ثنائية الزوجة والعشيقة، وبقية المعنى في بطن المؤلفة.

وإن سألت الروائية: ما هو الأفضل؟ قالت لك مباشرة ومداورة إن الرجال لا يحبون غير المرأة التي تؤلمهم، وهذا تبسيط مخلّ لا يليق بنوال السعداوي أن ترتكبه، لكنها ارتكبته انسياقاً وراء سهولة رسم العالم بالأبيض والأسود، فهل الدنيا رقعة شطرنج يا ستنا نوال؟ أم أنها قوس قزح فيها بعض البهجة وكل الألوان، والروائح والطعوم.

إن ثنائيات القوي والضعيف، والمذكر والمؤنث، والعبد والسيد، والعالم والجاهل، تستبد بمخيلة الروائية إلى حد كبير، وتحجب عنها جدل الواقع وحراكه الجنسي والاجتماعي والسياسي، فتسقط مع رقي أفكارها وعمقها في التبسيط المخل الذي منعها -وا أسفاه- من تطوير شخصياتها وإتقان حبكتها التي محورتها على شخص الإمام ووجوهه المتعددة، التي كان يمكن أن تثري العمل لولا ذلك التركيز على الوجه المطاطي الذي يسقط فيقوم مكانه غيره لتستمر دوامة العنف والتسلط والاستبداد.

والرواية، التي قرأت صاحبتها التراث مطولاً كما يبدو قبل أن تبدأ بكتابتها، خلطة من أدبيات جماعة التكفير والهجرة، ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري، مع اقتباسات طويلة وغير مقوسة من طوق الحمامة وكتاب الزهرة للظاهريين، فالعشق كما

جاء على لسان بعض شخصياتها «أوله لعب، وآخره عطب»، وهذه العبارة ومثيلاتها بالعشرات معروفة المواقع عند قراء التراث العربي، وكان يستحسن أن تقوَّس بدلاً من أن تذوب في نسيج الرواية، وتصبح ملكاً غير شرعي للكاتبة، وهنا لا نودّ أن نظلمها، فلعل الأقواس قد سقطت أثناء التنفيذ والطباعة، وهذه مشكلة صعبة المتابعة عند من يقيم في مكان، وناشره في مكان آخر.

ومجمل هذه الملاحظات لا تقلل من قيمة رواية نوال السعداوي، فهي جديرة بالقراءة عند من يحب المباشرة، وعند من يفضل القناع والرمز على حد سواء، فالكاتبة تقف في منزلة بين المنزلتين مثل مرتكب الكبيرة عند المعتزلة، وعذرها في عدم المبالغة في الكشف واضح وجلي، فهي تطرق مجموعة من المناطق الخطرة والمحظورة، مما يجعل التقية واجبة.

إن الرمز أفضل عند من يجيد استخدامه، وأرقى من الكثير من المباشريات التي تقتل العمل الأدبي وتحيله إلى منشور سياسي، وقد وُفقت الكاتبة أحياناً في توظيف رمزها، وفشلت أحياناً أخرى، ولعلها كانت تدرك ذلك التفاوت في المستويات، وهذا ما دفعها إلى كتابة مقدمة للرواية اعترفت فيها بأنها حاولت أن تكتب تلك الرواية حين كانت تلميذة في المدرسة ثم رافقتها الفكرة في السجن والمنفى، وظلت تطاردها إلى أن كتبت نفسها، ومع هذا الامتداد الزمني يصعب على الكاتب -أي

كاتب- أن يحافظ على تدفق الشحنة، فيظهر العمل في أحسن الأحكام، وكأنه مجموعة من القمم الشامخة، وبين هذه القمم تتوزع عشرات الشعاب والوديان.

إنصاف رواية جزائرية

عندنا في العالم العربي مشكلة تتكرر مع ولادة كل كاتبة ناجحة، وقد نجحت الروائية الجزائرية أحلام مستغانمي، وأصبحت علامة فارقة لجيل كامل أتى بعد غادة السمان التي كانت هي الأخرى عنواناً صارخاً ومشرفاً لجيل نقل الأدب القصصي المكتوب بأقلام الكاتبات العربيات من هوامش العطف والشفقة المتوارية بخجل بين أعمدة الصحف والمجلات إلى مجال الصدارة التي تتحدى المنتج الإبداعي الذكوري، وتنافسه وتتفوق عليه على أكثر من صعيد ومضمار.

ولأن أحلام مستغانمي قد نجحت في حقب أغلب ما فيها خلاصات للفشل والانحطاط، فقد صارت مشكلة لمن حولها من النقاد والمبدعين، ولعل كل من يقرأ الصحافة المصرية واللبنانية هذه الأيام يلاحظ أن الغيرة من الروائية الجزائرية تجاوزت الحد المشروع والمقبول للغيرة المفهومة بين أهل المهنة الواحدة، وأصبحت ظاهرة مرضية تهدد الفهم النقدي السليم، خصوصاً

بعد أن وصلت بعض الكتابات إلى حد التهجم الشخصي على الكاتبة المذنبة، وكل ذنبها حسب علمنا وعلم من يتابع الثقافة الأدبية العربية أنها جماهيرية وناجحة، والقراء يقبلون على رواياتها فيما روايات غيرها تنام قريرة العين في مخازن الناشرين.

ولم يقترح النقاد المستاؤون من منح أحلام مستغانمي جائزة نجيب محفوظ عن روايتها الممتازة «ذاكرة الجسد» جلد الروائية في الساحات العامة، أو صلبها على باب زويلة كما كان يحصل أيام المماليك، لكن هذا الاقتراح يظل وارداً، وقد نسمع به قريباً، فالحملة تتصاعد بوتيرة مخيفة تذكر بمحاكم التفتيش الإسبانية والإيطالية التي كانت تحاسب ليس على الأفعال فحسب، ولكن على الحركات والتنقلات والنيات.

وتهمة أحلام الرئيسة، من وجهة نظر الذين لم يعجبهم منح الجائزة لها، أن روايتها تنتمي إلى الأدب الرائج، وهذه تهمة كوميدية قبل أن تكون حقيقية، فكل كاتب -أو كاتبة- يحلم بأن يكون رائجاً، ويضع نصب عينيه إن كان كاتباً حقيقياً أن يزيد على الدوام من نسبة قرائه، وأن تطبع «ذاكرة الجسد» للمرة العاشرة خلال ست سنوات علامة على ارتفاع الذائقة الأدبية العربية، وليس مؤشراً على سوء الرواية أو عدم جدارتها بالفوز والانتشار.

وبعيداً عن فورة الغيظ المؤقتة التي انتابت بعض النقاد والصحافيين لأسباب غير مفهومة، تظل رواية مستغانمي بجزئها

الأول «ذاكرة الجسد»، وليس الثاني «فوضى الحواس»، موضع حفاوة واعتراف عند كل من يستطيع أن يقدم رأياً نقدياً مبرأ من الهوى خالياً من شبهة المجاملات الشخصية، فالرواية من الروايات المهمة التي تقف في صف أهم إصدارات السنوات العشر الأخيرة، وأهميتها لا تنبع من كونها مع رواية زهور ونيسي «يوميات مدرسة حرة» أول إرهاصات الجيل النسائي الذي يكتب بالعربية في الجزائر، ولكن من شفافية عوالمها، وبساطة حبكتها، ولغتها المشحونة والمتوترة والقادرة على تكثيف تجربة من أعقد التجارب السياسية المعاصرة، وهي تجربة الجيل الجزائري المخضرم الذي فجر الثورة، وصنع الاستقلال، ووجد نفسه منبوذاً في الجزائر الحرة المستقلة التي أورثها المستعمرون للمرتشين والسماسرة.

ومن حق الذين لا يميلون إلى البساطة في الحبكة والسرد وبناء الشخصيات الروائية ألا يحبوا تلك الرواية، وأن يصنفوها بين الأعمال الواقعية التقليدية، فالمشهد النقدي متسع، وفيه مكان لتصنيفات وتوليفات عديدة، لكن ليس من حق هؤلاء أن يمنعوا الناس من حب رواية «ذاكرة الجسد»، ولا أن يشككوا في ثقافتهم وأذواقهم إذا أحبوها، فالوصاية على الأذواق غير مستحبة، ولا يجوز أن يمارسها كل من يؤمن ولو إيماناً طفيفاً بحق الآخرين في أن يحبوا ويختاروا لمطالعاتهم ما يشاؤون.

ولو كان الرواج تهمة والجماهيرية شتيمة، لكان جابرييل جارسيا ماركيز أول من يجب اتهامه وشتمه، فهو كاتب جماهيري ورائج قبل أن يحصل على جائزة نوبل للآداب وبعدها، وكذلك الحال مع نجيب محفوظ، الذي تحمل جائزة الجامعة الأمريكية بالقاهرة اسمه. أما بساطة العوالم الروائية فهي صفة مشتركة عند الاثنين ومن معالم العبقرية عندهما، فلماذا تصبح هذه المسائل من السلبيات عند أحلام مستغانمي ومن الإيجابيات عند غيرها؟

إن الرواية الجزائرية تستحق التكريم، ففيها عمالقة من وزن الطاهر وطار، ورشيد بوجدرة، والاثنان لا يضيرهما -كما أظن- أن يذهب التكريم إلى الجيل الأحدث والأكثر شباباً في الرواية الجزائرية، فالجوائز ليست سجلاً تراتبياً بيروقراطياً للمهم فالأهم من الروائيين والروائيات، ولكنها إشارة مكثفة إلى طبيعة مرحلة، وإلى أفضل الأعمال التي تمثلها، ولا أحد ينكر أن أحداث الجزائر وضعت الأدب الجزائري في بؤرة الاهتمام تماماً كما حصل ذات يوم قريب للأدب الفلسطيني وشعر الجنوب اللبناني وغيرهما من آداب القضايا الساخنة وتجلياتها الإبداعية.

ومهما قيل عن مؤلفة «ذاكرة الجسد» يظل لها، على علاتها وإشكالياتها، حسنات كثيرة، أبرزها أنها عاودت التأكيد على أن الاقتراب من الجماهير، وليس الابتعاد عنها، ما يزال هو

الهدف المعلن للأدب الراقي، وهذا الأدب الذي يحتفي دائماً بالبساطة والشفافية يختلف عن أدب الجمعيات الأدبية السرية، حيث لا يقرأ الكتاب عندهم أكثر من خمسة أشخاص بينهم بعد المؤلف وأصحابه في المقهى، وزوجته المغلوبة على أمرها وحفنة قليلة من الخاصة.

تراجيديا الغلامة

في النصف الأول من رواية «الغلامة» لعالية ممدوح تصبح الخيارات واضحة تماماً أمام القارئ، فإما أن يرميها -الرواية وليس الروائية- من النافذة، أو يرمي نفسه، فلا أحد يحتمل كل ذلك العذاب الداخلي الممض والمكثف لامرأة عراقية تُغتصب في سجون بلادها من قبل مجموعة من وحوش السلطة لا يتركونها إلا بعد نزيف رهيب، ثم تعالجها طبيبة تعرف الحقيقة وتتواطأ على السكوت من كثرة ما شاهدت، فلا يظل أمام صبيحة الجواهرجي بعد أن تكتشف أنها حامل من دزينة من البغال المكابيت الذين لم يلجمهم أو يعاقبهم أحد غير أن تحمل عارها بصمت، وتتجه من بغداد إلى السماوة لتضع طفلة أطلقت عليها -ولا فخر- اسم «فخر».

وعذاب صبيحة التي تتناسخ إلى وصال ووئام ووداد ليس فردياً، ففي أقبية التحقيق والسجن تتعرف على عشرات من شاكلتها، منهن الشاعرة عفراء، وهي شاعرة قصيدة حرة

يأخذونها بجريرة شاعرة تحمل الاسم نفسه وتكتب القصائد العمودية لأنهم لا يريدون إضاعة الوقت في قراءة البيانات، ففي وطن لا يلجم أجهزة مخابراته عن الفتك بأعراض الناس يصبح كل مواطن هدفاً مشروعاً، وكل مواطنة سبية سهلة.

وبعد أن تقع الواقعة لا يكفي ماء الفرات ومعه ماء دجلة لإعادة الإحساس بالنظافة للمواطنة المغتصبة التي تغتسل إلى نهاية الصابون، ولا تجد ما يعيد إليها الإحساس بالنقاء الداخلي الذي كانت تعيشه قبل تلك المحنة المهولة في الستينيات حين كانت السلطات تتدرب على العنف الأيديولوجي الذي تطور لاحقاً إلى موجة رسمية لا تبقي ولا تذر.

وإذا نجا القارئ من الفصول الأولى التي ستجلب له الغصة والكوابيس والقهر والإحباط والاكتئاب واليأس، واستطاع أن يواصل القراءة، فسوف يكتشف في صبيحة ضحية أخرى صهرتها التحولات فصارت تؤمن بالقسوة من أجل البقاء، وتخون بشرف من أجل عيون الخيانة، فلم يبقَ عندها ما تخاف عليه بعد أن عبرت جسر الحقيقة إلى المطهر، وتساوى في عيونها الذئاب والبشر.

وكي لا يتوهم قارئ عالية ممدوح أن بطلتها ضحية استثنائية لكبت سياسي واجتماعي يعبّر عن نفسه بالعنف، توغل الروائية في وصف الدواليب الغاصة بالجثث، وتتوقف عند فصول تاريخية من عنف الماضي، منها الفتك بالوصي عبدالإله الذي

بتروا له ذكره وسحلوه، وتناقلوا أصابعه ولحمه بين المدن، فمن عاش تلك الأيام التي سبقت اغتصاب صبيحة يتذاكر أن مدناً بكاملها خرجت للانتقام من أصبع واحد اعتبرت وصوله إليها مأثرة قومية.

وبطريقة موازية في الدقة لتلك اللغة التي تسحب الدم من العروق وتلغي أبسط المشاعر الإنسانية، تختار عالية ممدوح بالدقة ذاتها نماذجها وشخصياتها، فهناك المفكر السلطوي مسلم التقي الذي يبيع روحه بمكتب فخم وأثاث أنيق، وهناك مناضل الصالونات رامي الذي يتعاون مع الأجهزة بالسر، ويتوسط بين الجلادين وضحاياهم، ومع هذين رئيس الخطوط الجوية العراقية التي تعمل صبيحة فيها، وخلف هؤلاء العشرات من أشباه الرجال الذين يجعلون الروائية تتساءل بلسان الناقد عبدالجبار، وهو من الشخصيات الإيجابية، إن كانت الرجولة مجرد أعضاء تناسلية أم أنها أعمق وأكبر من ذلك الفرق البيولوجي الذي يميز الذكر عن الأنثى.

ورواية عالية ممدوح ليست عن العنف السياسي، ولكنها عن النفاق الاجتماعي أيضاً، ذلك النفاق الذي يلوّن العلاقات، ويخترع لأصحابه الأسباب والأقنعة.

ففي بلاد الخوف يصير القناع أهم من الوجه، ويصبح الفرح جريمة، والحب الحقيقي برجاً من أبراج اليأس التي تتمترس

فيها فئة جربت استحالة نمو أية عاطفة نبيلة في ظل تلك العلاقات المزيفة التي يحصدها الجلادون قبل أن تبرعم.

لقد عاشت البطلة لحظات من الحب الحر في السماوة، ولمّحت بشفافية ورمزية إلى علاقات مثلية في معسكري الرجال والنساء، وكانت السياسة تظهر وتختفي كموسيقى تصويرية مرعبة لتذكر بالمأساة الأساسية للبطلة التي جرى لها ما جرى أثناء التفتيش الروتيني عن حبيبها المطارد.

إنها رواية صعبة، ويمكن أن توصف بالغنى والعمق، وعبقرية التحليل والسرد، الذي ينداح سلساً مختالاً بلغة منتقاة من قاموس الفجيعة العراقية التي تصلح وحدها كموسوعة مستقلة للعذاب البشري المصفى. والرواية غير مريحة للوهلة الأولى، ولا بدّ أن تصارعها قبل أن تحبها، ففيها كبطلتها قابلية الدخول إلى القلوب، هذا إذا اجتاز القارئ مقدماتها وفصولها الافتتاحية، ولم يختنق بذلك النحيب المكتوم للروح المسحوقة الذي تسفحه على الورق بكرم حاتمي روائية عراقية ورثت تراجيديا بلاد الرافدين، وأضافت للحزن التاريخي نكهة من مآسي الحاضر، وقدمت رواية ستكون رغم قتامتها علامة فارقة من العلامات المضيئة في تاريخ الرواية العربية المعاصرة.

بيت الطاعة

سلام خياط، محامية وصحافية عراقية وظفت المهنتين اللتين جمعت من خلالهما خبرات حياتها لتدخل بهما وبأسلحة أخرى إلى ميدان الرواية.

ولقد لفتت سلام خياط النظر بزاوية ناعمة كانت تكتبها في مجلة «التضامن»، وقلما يلفت الكتّاب الأنظار هذه الأيام، بسبب طوفان المطبوعات وشحّ المواهب الذي يجبر صحفاً كثيرة على ملء بياض الصفحات الجميل بـ«أي كلام».

ومن خلال هذه الخلفية التي كونتها عن شاعرة تتستر بالمقال الخفيف، بدأتُ بقراءة أول أعمالها الروائية «ممنوع الدخول... ممنوع الخروج»، وأنهيتها وأنا أشعر بموجة خفيفة من الأسى من أمثال تلك الموجات التي تصادفنا كلما رأينا كائنات ناقصة النمو أو ضامرة الأطراف.

ولا أحب أن أتهم الرواية بأنها غير مكتملة، فلها، والحق يقال، حبكة وشخصيات وحوار وخاتمة في غاية النجاح، ولو لم

تتعجل سلام خياط بالطبع، وأعادت النظر في تركيب العمل ورسم بعض الشخصيات، لكان لدينا رواية من الروايات الناضجة في الأدب النسائي في الوطن العربي.

لكن الذي يشفع لسلام أنها روايتها الأولى، والبدايات دائماً مشوبة ببعض الأكدار، ولو عدنا إلى روايات نجيب محفوظ الأولى لأدركنا بجلاء الفرق الذي تضيفه الخبرة بالأسلوب إلى الكاتب، فـ«رادوبيس» و«كفاح طيبة» و«عبث الأقدار»... أعمال أخرى تصعب نسبتها إلى نجيب محفوظ صاحب «الثلاثية» و«حب تحت المطر» و«زقاق المدق» و«اللص والكلاب» وغيرها من الروايات التي صنعت مجده الروائي.

رواية سلام خياط الأولى تمتلك مقومات جيدة للنجاح لم تستغلها الكاتبة، فهي تتحدث عن جيل عظيم كان فيه من يؤمنون بالمبادئ ويموتون في سبيلها، وهي تغترف من معين الطفولة، وهذه قدرة خاصة لا يمتلكها إلا قليل من الكتاب القادرين على الاحتفاظ ببراءة الولادة الأولى. وهي فوق هذا وذاك قادرة على الإدهاش بشاعرية الأسلوب في بعض فصول الرواية، لكنها، وبكل أسف، تضيع كل هذه الأشياء الجوهرية تحت ركام من الشحم السردي والحوارات الطويلة التي يمكن حذف نصفها دون أن تتأثر بنية العمل الأدبي.

سيف، بطل الرواية، طفل مهووس بالجنس، يكتشف بكارة الأشياء ويغلف سحر براءته بكثير من الفضول الذي يدفعه إلى

التلصص على الأبواب واستراق السمع على الهاتف، ويصل به الأمر إلى تطوير قدرات خاصة تجعله يفك ويركب الأسلاك، ويجعلها تتشابك حتى يستطيع سماع مكالمات الآخرين المحمومة والميتة بالأسرار ليدخل بعدها إلى الحمام ليتحسس أسفل بطنه ويسأل أسئلة أكبر من حجمه عن الثمرة المرة أو الحمل الحرام.

والد سيف مدرس بسيط للغة العربية يحب عمله وعائلته... يُفصَل من مهنة التدريس بسبب خلافه مع مفتش اللغة العربية بعد الخروج على النص الذي قررته الوزارة، وقد جعلتنا سلام خياط نقرأ سبعين صفحة حتى قدمت لنا في الصفحة 71 وصفاً لهذا الأب على لسان كريم خال سيف «ألم أقل لك إن أباك لا نفع يرجى منه؟... يقر بما في كتاب رأس المال من حقائق، ويناهض الشيوعية... ويرتّل القرآن ويخاصم جماعة الإخوان المسلمين، ويقول إنه عربي... ويعادي القوميين».

الخال كريم نفسه الثوري الذي أصبح انتهازياً، شخصية أخرى غير مقنعة في إطار تطور الرواية، فنحن لا نقابل هذا الخال إلا بعد خروجه من السجن مباشرة، ونكتشف لاحقاً أنه كان مسجوناً بتهمة حيازة كتب ممنوعة يقدم بعضها لابن أخته لقراءتها. وحين يعود ابن الأخت بعد شهرين لإعادة الكتب يجد البيت الفقير قد تغير، والخال الثوري وقد أصبح غنياً، ومتنفذاً وله حارس يقف على بوابة المنزل الجديدة...

كيف حدث هذا التحول، وهل كان في بنية الشخصية الأولى ما ينبئ بهذه النتيجة...؟

سلام خياط لم تكلف نفسها عناء التمهيد لهذه التحولات الأساسية في حياة شخصية محورية من هذا النوع، لكنها اكتفت بالإشارة إلى النتائج، فلم تكن مقنعة بما فيه الكفاية... الأمر الذي ترتب عليه تشويش شخصية رسمتها باقتدار... هي شخصية البطل الرئيسي سيف، فأصبح هو الآخر يقدم على تصرفات غير مفهومة وغير مقنعة، ولا تنسجم مع بداياته الأولى.

وتظل شخصية هنية، الأخت المطلقة التي هربت مع ابنها من بيت الزوجية، هي الشخصية الأكثر إقناعاً بالرواية كلها، فهي بسيطة وطيبة، وأم حقيقية تحارب معركتها الخاصة، وترفض أن تعود إلى بيت الطاعة حتى حين يموت سياج الحديقة –الأب- «كان سياجاً... والسياج ينفع للحدائق الصغيرة، لكنه لا يصلح للحقول»... (ص121).

سلام خياط المولودة بالبصرة سنة 1934، مشغولة ككل بنات جيلها، بالهم السياسي، فلكل حدث تفسيره الممتد صعوداً ونزولاً من أعلى الطبقات الحاكمة وحتى أسفل السلم الاجتماعي.

الأب يفقد وظيفته الأولى بسبب مفتش حقير يمتهن التقارير السرية، ولأن المفتش نفسه لم يكن إلا جامعاً للقمامة، فقد وفقت سلام خياط من هذا المدخل إلى فضح ممارسات بعض

المتنفذين الذين لا يملكون من المؤهلات إلا الارتباط بالأجهزة التي تحميهم وتحفظهم في أفضل الوظائف ليتابعوا تقديم التقارير التي يعتاش عليها أي نظام مباحثي لا يثق بأحد ولا يثق به أحد.

والحقيقة أن سلام خياط مشغولة بكشف ممارسات المتنفذين في مرحلة مبكرة من روايتها حين نرى سيف المولع بالتجسس البريء على مكالمات الآخرين يستمع إلى مكالمة بين مسؤول كبير وامرأة اسمها ثريا هي واحدة من آلاف يبعن اللحم الأبيض، واللحم البني المحروق، مقابل خدمات للأقارب والمحاسيب.

وهناك دائماً مسؤولون كبار وصغار جاهزون لمقايضة هذه «البضائع» الجمالية بتنفيذ كل الرغبات المطلوبة مقابل لحظة متعة... فوطن المسؤول الفاسد هو سريره، وما دامت ثريا جاهزة للتعري فكل شيء رهن إشارتها، وظيفة لزوجها المحترم، والنقل المريح لصديقتها، ودرجة زمالة لأخيها الطبيب، وتسفيرها في وفد رسمي على حساب الدولة...» (ص45).

ولا أعرف لماذا لا تحب سلام خياط هذا الاسم... لأنها جعلت واحدة أخرى اسمها أم ثريا تقوم بدور مماثل، ووصفتها وصفاً لا يختلف عن وصف أية عاهرة في شارع السعدون في بغداد الأربعينيات. وأم ثريا جارة سيف وأهله في الرواية، تستخدم كثريا السابقة بطلة المكالمة جسدها للعبور إلى السلطة، فكل شيء

قابل للبيع، ولكل شيء ثمن حين يصبح الجسد الإنساني كطبق «الباقلاء» يُشتري بالدراهم والنفوذ.

وأعتقد أن الذي حكم على هذه الأسرة بكل تلك المعاناة هو شخصية الأب المبدئي الذي يرفض أن يساوم على قناعاته، ويلتزم بها في أحلك الظروف، لكن سلام خياط لم توفق في إبراز هذا الجانب مع أنه واضح في ذهنها إلى حد كبير بدليل أنها تكرره أو تشير إليه إشارات مبهمة أثناء فصل الأب من عمله، وأثناء حواره مع الخال الانتهازي، وأثناء رفضه لعرض من جارتهم أم ثريا.

إن هذا الأب يلقي بظله على الجميع، ويعقد بمبدئيته النادرة حياة الجميع، ففي وسط عالم كامل من الفساد يصبح هؤلاء الأشخاص زائدين عن الحاجة، وقد كان بإمكان سلام خياط استغلال الغنى التراجيدي في هذه الشخصية لإضافة ملامح أخرى إلى الشخصيات المجاورة تفسر بعض أنماط سلوكها غير المفهوم، والخاضع دائماً لقانون الصدفة.

إن الكاتب الروائي الذي يعتمد على القدر في حل حبكته الروائية، أو مشاكل شخصيات روايته، يضحي بأجمل ما في الرواية، لذا اهتزت جوانب مختلفة في «ممنوع الدخول... ممنوع الخروج» بسبب تدخلات القدر الكثيرة لحل العقد الروائية لسلام خياط.

يعيّر الناس سيفاً بفؤاد المجدّ المجتهد، فيتمنى موته، وفي اليوم الثاني يموت فؤاد غرقاً... (ص26).

ويتذكر سيف صديقة أخته، وهو في الباص، فتصعد في الموقف التالي، وتجلس إلى جواره... (ص30).

ويحصل سيف على درجاته المدرسية، ولا يتمنى أن يراها أبوه فيموت الأب بحادث سيارة قبل وصوله إلى البيت... (ص97).

ولكثرة تكرار هذه الصدف، أو تدخلات القدر في رواية سلام خياط، يستطيع القارئ إذا تمنى أن ينتهي من قراءتها أن يجد الصفحة التالية بيضاء، وعليها كلمة «انتهت»...

ومع أن لغة سلام خياط صافية، فإن القارئ لا يستسيغ أحياناً بعض الألفاظ والتعبيرات... كاستعمالها للفظة «لجاجة» (ص58) وتعني بها الإلحاح، أو «دونما ملق»... (ص99) وتعني بها التملق، أو «التطلب الزائد»... (ص84) وتعني الطلب، أو عبارات مثل، غرقت فآثرت الرحيل... (ص52)، وفي العادة يقرر الناس الرحيل ثم يغرقون، وليس العكس...

إن أصعب ما في لغة الرواية ضرورة مطابقتها لواقع الشخصية الروائية وثقافتها، ومع ذلك فإننا نرى بطل رواية سلام خياط المراهق الصغير يقول: «أنا لا يسرني شيء بعد غياب أبي، وسرابية الأشياء حولي» (ص115)، والواضح أن تعبير سرابية الأشياء من التعبيرات التي لم يتعلمها البياني حتى بلغ الخمسين، فما بالك بمراهق عراقي لم يكمل دراسته الثانوية.

وبرغم هذه الملاحظات، فإن رواية سلام خياط تظل في إطارها كرواية أولى للمؤلفة من التجارب المقبولة خصوصاً وهي توظف كل هذه العناصر الفنية للوصول إلى الصرخة الأساسية التي يطلقها بطل الرواية الباحث عن طريق قصر العدل وسط مصيدة اللصوص، فهو كالسمكة التي تلجأ للجرف خوفاً من شبكة الصياد، فيتلقاها شصه...

هكذا تقول سلام خياط... ولم أقرأ من قبل ما هو أكثر بلاغة من هذا السطر الذي يصف جيلها الممنوع من الدخول، والممنوع من الخروج، والممنوع من الوصول إلى قصور العدل، والحرية...

الحرف المنسي

«الحرف قديس منسي» عبارة لم أسمعها منذ دهر، وحين قرأتها بعد اكتمال سطوة التليفزيون وجدت لها رنيناً حنوناً أشبه ما يكون بالوقوف على أطلال لن يفارقها القلب، ولم يحنطها الكهنة في ممالك الذكرى.

نعم، الحرف قديس وطبيب وصديق، وساحر كبير يغسل داخلنا بالدهشة والمودة والحزن أحياناً، ويحرضنا على التجدد دائماً كي لا يصيبنا ما يصيب البرك الراكدة والسواقي المقفلة.

لقد قرأت عبارة «الحرب قديس منسي» في رواية الكاتبة المغربية حفيظة الحر «فاتحة الجرح»، والروائية التي تطلق على نفسها بنت الأطلس تهدي روايتها إلى نفسها في قطعة بوح قصيرة تحكي فيها باختصار عن الظروف التي كتبت فيها تلك الرواية وهي مشدودة بين اليأس والأمل، خلال سنوات البطالة التي مرت بها بعد تخرجها من جامعة القاضي عياض بمراكش.

تقول حفيظة الحر في بوحها لنفسها وغيرها: «إنني وأنا أخطط هذه السطور سنتي 86 – 88 أدركت أن الحرف قديس منسي، لقد قضيت حولين كاملين أو يزيد أجمع شتات الحروف، أوافق ما نفر وأكنش (أظنها تقصد أنكش) كل حرف في ذهني حضر، إلى أن رأت روايتي هذه النور، ورأيت معها الحياة، لقد أحيتني هذه الرواية من حيث لا تدري».

إنها تجربة حية عن كاتبة أنقذتها الكتابة من الضياع في سنوات البطالة، ومن منا لا يعرف ذلك الإحساس المرير باللاجدوى حتى يحس المرء أن جميع أبواب الدنيا أقفلت في وجهه، وأن الطريق تهرب من تحت قدميه، والناس يديرون له ظهورهم بما فيهم أولئك الذين كان يعدّهم في زمرة الأصدقاء.

وميزة هذه الرواية، غير علاج مؤلفتها، أنها توظف المأثور الشعبي الأمازيغي في رواية بالفصحى، فذلك المأثور الذي نادراً ما يصلنا نتيجة الوصايا التي تفرضها السياسة على الثقافة شديد الغنى والثراء. وخلفه تجارب نضالية وإنسانية عميقة كتجربة الشاعرة تهانيت في مقاومة الاستعمار، وكانت تلك الشاعرة قد تركت زوجها لأنه استسلم للاستعمار ولم يقاومه، فاعتبرت خضوعه للأجنبي زواجاً يبطل زواجه منها، وتلك تخريجة فقهية لا يتفتق عنها إلا كل ذهن حر وقّاد وفخور بوطنه.

ولو طلقت النساء العربيات هذه الأيام كل زوج يذعن

لمشيئة الأجانب لامتلأت شوارعنا بالأزواج المطرودين من جنة الزوجات الوطنيات.

والرواية بمجملها تمجد التعلق بالأرض، فبطلها اللاحوني -نسبة إلى لاحونا- يهرب من الزواج بعجوز أجنبية في سبيل الأوراق والإقامة، كما يفعل الكثيرون من شباب العروبة هذه الأيام، ويظل متعلقاً بذكرى «لاحونا» التي لا أعرف هل هي قرية حقيقية أم مكان اخترعه خيال الكاتبة، ليسقط عليه ويملي داخله تفصيل حياة بلدة مغربية تتشابه قصصها مع ما يجاورها ويبعد عنها، فهناك دائماً البسطاء ملح الأرض وعجينها، وفوقهم طبقة متنفذة تستبد وترتشي ولا يعني لها الوطن أكثر من بقرة حلوب يجب مصّ ضروعها بكل الجشع الذي يتقنه لصوص من كل الأحجام والألوان.

لقد أدت رواية «فاتحة الجرح» واجبها نحو كاتبتها فعالجتها من الوقوع في وهاد اليأس، وبقي على حروفها أو قديسيها المنسيين أن يعالجوا غيرها في المغرب وسواه، فالعالم العربي يعج بالفساد والمفسدين، وبحاجة إلى قديسين ونبلاء كثر ليعيدوا للأوطان التي نخرها السوس ألقها وافتخارها وثقتها بنفسها، فالأوطان كالأفراد ترهقها البطالة، وتخرب روحها التنبلة.

وقد كانت الكتابة على الدوام تؤدي هذا الدور، وتصل إلى البعيد والحزين والمنعزل، وتواسي القلق، واليأس، وإن لم تستطع أن تخلق الأفراح غسلت الأتراح بلمستها الحانية، ومن أجل ذلك

كله صار الحرف قديساً وملهماً ومحيياً، وليس المهم أن تسأل كم كائناً أنقذ، فمن أحيا نفساً واحدة فكأنما أحيا الناس جميعاً.

الفصل السابع

عين على المستقبل

«قلب المرأة يرى عيون عشرة رجال»

مثل سويدي

أسرار النون والتاء

ما أسهل أن تبدأ موضوعاً عن إبداع النساء بالقول إن المرأة أصل الغواية، وإنها حين تمتهن الكتابة تصبح غوايتها المفردة مكثفة ومركبة، ثم تتبع ذلك بكليشيهات جاهزة من المعجم النقدي الحديث عن حميمية التفاصيل واكتشاف الجسد وكسر ثقافة «التابو» لتصل إلى التبشير بجيل جديد من «الأمازونيات» اللواتي يحاربن معركتهن مع الرجال بدلاً من السيف بالقلم.

وعيب هذا النوع من البدايات أن الإعجاب السطحي بها يتبخر بعد الشهقة الأولى التي تقايض الجوهر بالخلب، ولا يكتشف صاحبها إلا متأخراً خطورة «تكليش» المنتج الروحي الشفاف الذي يستمد طاقته الخلاقة من استعصائه على التأطير ونفوره من الأطر.

إن مقتل كل جنس يبدأ من تنميطه، ومصرع كل فكرة يأتي من الإسراف في مدحها أو ذمها، فالمغالاة في المديح مثل

الزيادة في الذم تشيِّئ الكائن، وتمنع الفكرة من التفاعل الخلاق، ولعل الذين أسرفوا في الاحتفاء بالكتابات النسائية وصلوا إلى نتيجة تشبه إلى حد ما نتائج الذين منعوا النساء من التنفس، ففي الحالتين جرى تجريد المرأة من إنسانيتها، وتضخمت سلبياتها أو إيجابياتها، لإخراجها من شرطها الإنساني الذي يقتضي النظر إليها بأسلوب مبرأ من القمع والتزلف.

إن النساء لسن ورودا، وهن، وإن كن كذلك، فإن الجزء الأكبر من تميز الورد ينهض على جدل الشوك والأريج على خلفية تكثيف الجمال في لحظة مشعة تستوعب التناقضات، وتؤسس للتمايز في قلب الاكتمال، ولأمر ما، يرتبط بالعقلية العربية وانحيازها ضد المرأة، تعقدت كل الدراسات الخاصة بها وتنمطت، وتحولت إلى قمة إعجاب إنشائي مفرط، أو هوة استهجان مريض، وفي الحالتين خسرنا المرأة كإنسان، وأوشكنا أن نخسرها كمبدعة لأننا لم نتعامل مع إبداعها ببساطة وألفة، وعلى قاعدة الشروط المطبقة على إبداع الرجال.

وغني عن القول إن معظم الاتجاهات النقدية تنظر باستهجان إلى مصطلح الكتابة النسوية وترى فيه جناية نظرية، وتقزيماً عملياً لإبداع المرأة يتماهى مع التقزيم الإنساني الذي ألحقته بها الثقافات الذكورية في معظم الحضارات الإنسانية وعند أغلب الشعوب.

وقبل أن يسأل متعجل ويسارع إلى القول: إذا كان هذا هو رأي الخطاب النقدي، فلماذا التعب؟ نود أن نوضح أن تياراً آخر يعتقد، وإن لم يكن بكثافة التيار الأول، أن مشروعية الكتابة النسوية تستند إلى واقع لا يزال التمايز فيه قائماً، حيث لا تزال المعوقات التي كبّلت عقول الجدات قائمة في وجه الحفيدات، ولا تزال «ميكانيزمات» المجتمعات العربية تعمل لصالح إبداع الرجال، وتهمش الكثير من المحاولات الرائدة للنساء اللواتي يحتجن إلى رعاية حانية وضافية.

وأخطر ما في هذا الرأي أنه يتعامل مع الإبداع النسائي من منطلق إمكانية تحول العاهة إلى أداة للتسول أو استدرار الشفقة، وهذا ما لا تريده -كما تظن- أية مبدعة حقيقية ترى من واقع الظلم الاجتماعي أن منظومة القهر تنيخ بكلكلها على الذكر والأنثى، وأن آفاق التحرر الحقيقي لا يمكن الاقتراب منها إلا برؤية إنسانية موحدة تظهر في أي إبداع بنسب متفاوتة بغض النظر عن جنس كاتبته أو عرق كاتبه.

ولا يستطيع أي مراقب محايد لحركة الثقافة العربية أن ينكر وجود جيش كبير من شبيهات الكاتبات والشاعرات، وهؤلاء الشبيهات -أو الأشباه لمن يريد الذم- هن اللواتي أفسدن، مع النقد الرجالي المتزلف لكتابات المرأة، المناخ العام الذي أحاط بالإبداع النسائي خلال الحقب الماضية، وجعله يبدو على شكل

معوق يستحق الرعاية الاستثنائية، أو على شكل شحاذ يتسول بعاهته، ويستمرئ نظرات العطف والشفقة.

ومن الضروري بعد اكتشاف مشاغل التيار الجديد في الكتابة الإبداعية وموقفه من مصطلح «النسوية» إعادة الاعتبار إلى الكتابة الجيدة، وتخليصها من تأثيرات جنس قائليها، ومن تشويهات المشهد النقدي المتخلف الذي أعاق فهم الرجال والنساء.

لقد كتب كثيراً -وليس عميقاً- عن غادة السمان، وآسيا جبار، وفاطمة الرئيسي، وسعاد الصباح، وقبلهن نال جيل نازك الملائكة، وفدوى طوقان، وأمينة السعيد، وليلى بعلبكي، وسلمى الجيوسي، وألفة الأدلبي، وكوليت خوري، وسهير القلماوي، ما يستحققنه من تعريف وتوصيف وتقريظ، وفي أثناء الانشغال بهذين الجيلين، «جيل الريادة» وجيل «المشروع التحرري»، والاشتغال على نصوص هاتيك المبدعات، ظهر في غفلة من الزمن جيل آخر لم ينتبه إليه أحد، وكان في جرأته وشفافيته ولغته المختلفة مثاراً لإعجاب شفوي لم يتأسس كتابياً لأن الجامعات والمعاهد العلمية والأدبية في بلادنا لا تزال تربط الإبداع بعمره الزمني وقِدَمه، وترفض الاقتراب من نصوص وتجارب جيل تشي بداياته بأنه ليس جيلاً سهلاً، ولا يمكن التعامل معه بمصطلحات وأفكار انتهت صلاحيتها مع أنها لا تزال متداولة بغزارة على أرفف الجامعات والمكتبات.

وكانت مشكلة تحديد من يدخل في هذا الجيل صعبة ومعقدة، ليس لأن النساء لا يفصحن بدقة عن أعمارهن كما هو شائع، ولكن لأن تجارب النشر وتوقيتاته ذاتها محييرة، فهناك روائية سورية تقيم في لندن لم تطبع روايتها الأولى إلا وهي على مشارف السبعين، وذلك بعد أن تزوجت وأنجبت وربّت الأولاد، وأعطت الزوج والمجتمع حقهما ثم تفرغت لنفسها ولتحقيق ما تبقى من طموحاتها وأحلامها.

وهناك أديبات وشاعرات طبعن العمل الأول قبل حقبتين من الزمن ثم توارين عن الأنظار للأسباب العائلية ذاتها، ليعدن للحاق بالركب من جديد.

لقد تغيرت مشاغل المبدعات العربيات، وحدثت قطيعة واضحة بين «جيل الكمبيوتر والإنترنت» وجيل «الأسرار المعتقة»، وإذا كانت الحساسية الأنثوية الجديدة قد تحررت وحررت كاتباتها من تقاليد السرد الشهرزادي، فإن الدقة في التعامل مع الإبداع النسائي تقتضي الإشارة إلى أن التواصل الإنساني وطبيعة القضايا المطروقة لا تزال تتشابه، فكأن المبدعة العربية الشابة لا تزال مخلصة لبقايا عصر الحريم، وهو إخلاص إجباري كإخلاص الزوجات الكارهات، يفرضه بطء وتيرة التقدم الاجتماعي، وذهنية الحريم التي تظل مغروسة في النفس وإن تحرر الجسد من تبعاتها وكوابحها.

وعلى صعيد المزاوجة بين الجماليات والحمولة الاجتماعية للنصوص، لا يزال الجيل الجديد، كما يظهر من اعترافاته المبكرة، يحمل هموم تغيير التاريخ، وآثار بعض الأيديولوجيات والأساليب الآفلة، وينطلق منها لفردانية جريئة قد تقلق بتحررها الخيال الذكوري الذي اعتاد على حبس المرأة في الصالون الأدبي، وعلى تحويلها إلى صنم جميل للإلهام لا يجوز له أن يقترب من جوهر العمل الإبداعي، وإنها لصدمة ذكورية ما بعدها صدمة أن يشاهد «الأوصياء» ما كان مهمشاً ومعطلاً ومداناً يقفز وبجدارة إلى الصدارة. ولا أظن أن اشتغال معظم رموز هذا الجيل على القص وكتابة «الميني رواية» له علاقة مباشرة أو غير مباشرة بـ«الميني جيب»، فالموضة الأدبية السائدة، التي أدارت ظهرها للشعر واقتربت من الرواية، تجعل هذا اللون محبباً عند الجنسين، ومسايراً لآليات التطور الاجتماعي والتقني في عصر كل ما فيه يختزل ويجري.

إن المرأة المبدعة اليوم ليست أيقونة نادرة ولا زجاجة يخشى على كسرها من جراء أي نقد، ولكنها ناضجة ومثقفة، وتريد أن تجد من يعامل عقلها وإبداعها -وليس جسدها وحده- بجدية مطلقة، وما هذا الرأي الذي يقترب بحياد وجرأة من تخوم مملكة تاء التأنيث، ويحاول فض بعض الأسرار المغلقة والمخفية بعناية في أعماق خزائن نون النسوة، إلا محاولة لتأسيس ذلك الاقتراب الجدي من فضاء الأنوثة المبدعة الذي تمت مصادرته

مراراً لصالح القمع الاجتماعي الذي يتستر بالتقاليد، وأوشكت أن تهدر إنجازاته المضيئة حقب عديدة من أخلاقيات التملق النقدي المخنث الذي أساء للذكورة والأنوثة على حد سواء.

نساء الرواية الخليجية

حين يهرب أهل الشعر والفكر وأهل الطب من فنونهم وعلومهم، ويتجهون جميعاً إلى كتابة الرواية، فهذا يعني وجود ظاهرة تنبئ بما بعدها وتحتاج إلى رصد مبكر لقراءة مساراتها والتكهن بمستقبلها. فلا يكفي أن نقول أمام هذه الظواهر: ولّى زمن الشعر وجاء زمن الرواية، لأن المسألة أكثر عمقاً وأشد تعقيداً، ولها علاقة مباشرة بطبيعة المجتمعات ودرجة تطورها أكثر من علاقتها بالمعايير النقدية والفنون.

عالمياً تم الاتفاق على أن الرواية فن التحولات الاجتماعية الكبرى، وقد قدمت الإنسانية ثلاثة أمثلة لا تقبل الدحض على صحة هذه المقولة، الأول من فرنسا: بلزاك وهوجو، والثاني من روسيا: تولستوي ودوستوفسكي، والثالث من أمريكا: ويللا كاثر وفوكنر. وفي جميع تلك الأمكنة والعصور ازدهرت الرواية على أبواب تحولات تاريخية مميزة مهدت الرواية لها ورافقت تطوراتها، وظلت معها إلى أن اكتملت انهياراتها لتفتح الطريق أمام دورة اجتماعية أخرى.

ويمكن التأكد عربياً من سلامة هذا المقياس بالنظر إلى الروايات العربية والروائيين العرب منذ مطلع هذا القرن، فنجيب محفوظ في مصر ابن ثورة 1919 ذات الأثر العميق في بنية المجتمع المصري، وحنا مينه في سورية ابن شرعي لمرحلة الاستقلال والانقلابات العسكرية التي تلته بكل ما لها من أثر في بلورة الملامح العامة للمجتمع السوري المعاصر.

ومن المغرب العربي هناك الجزائريان الطاهر وطار، ورشيد بوجدرة وهما خير من عبّر روائياً عن جزائر الستينيات في مرحلة تعريبها وحصولها على حريتها، وما كان لروايات هذين الكاتبين أن تكون بتلك القوة وذلك التماسك لو لم يعاصرا أخطر تحولات المجتمع الجزائري قبل الموجة الأصولية، وحتى لا نستطرد في الأمثلة سوف نلاحظ بسرعة أن طفرة الرواية المصرية بعد نجيب محفوظ لم تتجدد إلا بعد ثورة يوليو مع أدباء الستينيات، الغيطاني وأصلان وبهاء طاهر والبساطي وغيرهم من الذين رافقوا تحولات مجتمع ما بعد الثورة الذي شكل مفرقاً حاسماً وأعطى مادة ممتازة لتغذية الفن الروائي الذي يحتفي، على عكس الشعر «عاشق الجوهر»، بالتفاصيل الهامشية والمنمنمات.

إذاً نحن عملياً أمام مقياس نقدي سليم يؤكد ضرورة ازدهار الرواية في الخليج الآن، وفي الحقب القادمة.

وما دمنا نستطيع الاتفاق مبدئياً على أن الفن المرشح والمؤكد الازدهار في الخليج العربي خلال السنوات القادمة هو

فن الرواية، فلا بدّ أن نزيد في الطنبور نغماً، ونزعم أن الفصل الأكثر إثارة في الرواية الخليجية لن يظهر قبل ثلاث حقب من هذا التاريخ، أي بعد عام 2027، وسر التأخير أن ذلك الفصل سيكون مكتوباً بالأقلام النسائية التي تتدرب رمزاً وغمزاً وقصة قصيرة هذه الأيام، وتدور حول الحمى دون أن تدخل إلى ساحة الحي الروائي بسبب خوفها وخجلها، ومداراتها لمن حولها.

وبعد ثلاث حقب من هذه الأيام ستكون الفضائيات العربية قد خلخلت البنيان الاجتماعي التقليدي، وسيكون جيل الآباء قد رحل، ورحلت معه سطوة جميع الذين ساهموا في تكوين الضمير الاجتماعي للجيل الذي يعاصرنا، وعندها سيبدأ الفصل الأكثر إثارة في الرواية الخليجية، فانتظروه واحتفوا به قبل أن يترعرع وتنضج ثماره المرتجاة، فالرواية النسائية الخليجية آتية لا ريب فيها لتجدد تراث السرد بكل صراحته وألقه الموروثين منذ أيام ساحرة اسمها شهرزاد.

قدر من العشق

حين تقرأ قصة نسائية للمرة الأولى وتجد الكاتبة تصف شاعرة متسلقة بقولها «إنها لبلابية السمات خفاشية القيمة» لا بدّ أن تتوقف للحظات، وتقر بينك وبين نفسك بعثورك على كاتبة ذات نكهة مختلفة لها لغتها الخاصة، وأسلوبها المتناسق والمنسجم والمثير الذي يمنعك من اصطياد فرصة ملل عابرة للإلقاء بالكتاب، ويعوقك -فعلاً لا تأدباً- عن القول، من تقلّد هذه الكاتبة؟! فقد مررت بعشب يشبه هذا الحقل من قبل.

ولا يقتصر عنصر التشويق والتفرد عند عفاف السيد في مجموعتها القصصية الأولى «قدر من العشق» على اللغة والأسلوب، لأن وراثة تقاليد شهرزاد في القص، وتقليم أظافر الضجر بابتداع الغرائب تزرع لك لغماً مفجراً للعواطف في كل صفحة من صفحات مجموعتها، فتحزن، وتفرح، وتغضب، وتبتسم، ولا تملك في النهاية إلا أن تعجب بذلك الحس من العدالة الذي يلون الشخصيات. فأنت لا تحتقر الشاعرة المتسلقة بعد أن تعطيك عفاف السيد

بذكاء كبير مفاتيح عقدتها وأسماء جلاديها، وهذا ما لم تفعله شهرزاد التي كتبت للمجتمعات الذكورية القديمة قصصاً تدين المرأة بالمطلق دون أي بحث عن أسباب غدرها وكيدها وخياناتها وأفعوانيتها، وما إلى ذلك من صفات وضعها الذكور على لسان شهرزاد الأولى ليتهربوا من مسؤوليتهم ويبرروا قمعهم لجنسها.

مع القاصة عفاف السيد يسري الإحساس بالعدالة حتى على رسم شخصيات الذكور، ففيهم إلى جانب الانتهازي والأناني والقاسي والمخادع، شخصيات ذات كبرياء وأنفة وحنان، وفيهم بعض أصحاب الشهامات النادرة، وهنا يكمن الفرق بين القص الأنثوي والقص الذكوري. فطول معايشة الظلم تخلق حساً عالياً بالعدالة عند المظلوم، وقد ظُلمت الأنثى في مجتمعاتنا الشرقية بما فيه الكفاية لكنها لم تتشوّه من الداخل، بدليل وجود كاتبات بهذا الحجم من الموهبة وهذا الحرص الكبير على القص بعدالتين فنية واجتماعية.

إن البحث عن هذه النماذج المميزة ذات اللغة الحميمية الخاصة يفترض أن يكون المهمة الأساسية للنقد، لكن هات من يهتم أو يركز أو يتعب في ساحة نقدية اعتادت العيش على الكليشيهات والمجاملات.

شاعرة تتحدى الإعاقة

تقول ريم هلال في إحدى قصائدها:

كان بجانبي عينان

تضيئان ألفي وبائي

والأب سور البيت وسياج الحديقة والحامي من نكبات الدهر للمبصرين، فما بالك بمن فقدت بصرها في مهدها...؟

إنها محظوظة ولا شكّ رغم إعاقتها، فوجود أب من هذا النوع النادر مسألة نادرة الحدوث. وأحلى ما في شخصية والد ريم فرحه السري والعلني بإنجازات ابنته، فقديماً قالوا: كل فتاة بأبيها معجبة. وحق عليهم بعد قراءة ما خطه يراع عبدالقادر هلال والد عميدة الأدب السوري ريم هلال أن يضيفوا:... وكل أب بفتاته مفتون.

إن المقدمة التي كتبها الوالد لديوان ابنته «كل آفاقي لأغنياتك» قصيدة حقيقية تحكي عن مسيرة صعبة، لا لتستذرف

الدمع، إنما لتشجع على النهوض بأعباء جليلة، ولتلفت النظر إلى مهمة مهملة في بعض أقطارنا، وهي رعاية المعوقين والعناية بهم وبمواهبهم، فما كل معوق أو معوقة يعثران على أب كوالد ريم.

يقول عبدالقادر هلال عن تلك التجربة التي خاضها، «مع ريم، وعلى مدى تلك التجربة، عرفت وخز الدمع وهو يجف على صفحة الوجه سواء عند الإحساس بالبؤس بغوره الأسود العميق أو عند تلقي مكافآت الحياة على الجهاد معها وفي سبيلها، وما أمدتنا به من آمال تتمادى تمادي الآفاق، يبدأ واحدها حيث ينتهي سابقه».

ولا يخفي والد الشاعرة، التي عوضت البصر بالبصيرة، نقده المبطن لمدارسنا، فقد تعلمت ريم في جو فيه بعض السخرية والتحرش، والمعلمات في مدرستها يضِعن في زحام لقمة العيش وأعباء المهنة، الأمر الذي جعل وقود الانشغال بالآخرين ينفد عند معظمهن، وهكذا لم تبقَ غير العائلة المكوّنة من الأم والأب، الذي كان يعرف أنه يخوض معركة صعبة في مجتمع غير مؤهل لرعاية المعوقين، فيقول عن مسيرته مع الطفلة الضريرة التي استوت شاعرة لامعة:

«كان ذلك كله يتم في بيئة لم تعدّ نفسها للتعامل مع حالة كهذه، لقد كانت ريادة في طبيعة شائكة قلما اختطتها قدم سابقة أو ارتسم على أرضها أثر يهدي».

إن عبارة من هذا النوع الحارق المحرق يفترض أن تنبهنا إلى تقصير عربي شامل في رعاية المعوقين، وهو مجال يحتاج إلى الكثير من الأريحية والنبل وإنكار الذات.

وما دمنا في سيرة الجمعيات التي ترعى المعوقين، لا بدّ أن نلاحظ من مقدمة عبدالقادر هلال لديوان ابنته إشارته إلى أريحية ريم، فقد قامت، رغم حاجتها، بالتبرع بمكافأة تفوّقها الجامعي لجمعية ترعى الأطفال المعوقين، وهو يشير أيضاً إلى أمانتها العلمية، فقد امتنعت ذات يوم عن كتابة جواب سؤال في قاعة الامتحانات لأنها سمعت الإجابة من حديث هامس حولها، والذين يفقدون البصر يسمعون أكثر من غيرهم بمراحل كما هو معروف نظراً لانتقال قوة الحاسة البصرية إلى الحواس الأخرى.

أما عن الإرادة، فإن الوالد المفتون بفتاته يحكي لنا عن تمكنها من تعلم الضرب على الآلة الكاتبة في ثلاثة أيام، ويقدم مثالاً آخر على إرادتها، فقد استطاعت أن تعود من جنوب اللاذقية، حيث كلية الآداب في جامعة تشرين، إلى شمالها، حيث منزلهم في زقاق سوق الصياغين باللاذقية القديمة، وفي سبيل ذلك اجتازت، بعد أن تخلت عنها رفيقتها، أزقة ومطبات وحفراً ووصلت إلى مكان لم تكن قبلها تعود إليه إلا مع دليلة أو دليل.

لقد نبغت ريم هلال في محييط يعادي الإعاقة، فأثناء مناقشة رسالتها للماجستير عن طه حسين انتهرها أحد المناقشين

لأنها انتقدت منهج عميد الأدب المصري النقدي، وتأثرت درجتها من جراء ذلك الموقف، وحين كانت في الليسانس تفوّقت على مدار أربع سنوات، وحصلت على معدلات لم يسبقها إليها أي طالب في قسم اللغة العربية بجامعة تشرين، ورغم ذلك جاء من يقف في وجه تعيينها معيدة في القسم الذي تخرجت منه، ولم تتم تسوية تلك القضية إلا بعد معركة اجتماية حامية الوطيس انضم فيها الإعلام إلى الأب الذي رعى مواهب ابنته المعوقة وأوصلها مزهواً إلى حيث هي، شاعرة وأستاذة جامعية ملء السمع والفؤاد.

وقد قرأت هذه الحكايات المبعثرة من سيرة تفوق الشاعرة السورية ريم هلال، وعيني دائماً على ذلك الأب الذي حفر بأظافره الصخر ليوفر لفلذة كبده التي فقدت بصرها موقعاً تحس فيه بإنسانيتها وكرامتها، بدلاً من أن تتحول إلى عاهة يضيق بها الآخرون كما يحصل في عشرات ومئات حالات الإعاقة التي لا يتوفر لها ذلك الأب المضحي، ولا ذلك المناخ العائلي الحنون الذي ضحت فيه الأم أيضاً بصمت ونكران.

لقد سمعنا كثيراً عن الأمهات، أما الآباء المثاليون فهم قلة نظراً لأنانية الرجال، ومن قلة القلة هذا الأب الاستثنائي الذي منح الضوء لمن فقدته، وصار لها العينين اللتين بهما تبصر وتقرأ، وترتقي في مدارج الثقافة والعلوم والفنون.

عبدالقادر وريم هلال أسطورتان سوريتان معاصرتان، الأول بإنكار الذات، والثانية بتحدي الإعاقة، وهما بما أنجزا حتى

الآن قوة مثلى هي الشعر ذاته، فهل الشعر إلا مقارعة المستحيل، ومساعدة الزهور لتنبت في قلب الصخر والبحر وتعطر الكون متحدية القوانين الصماء، ومثبطات الجفاف والملوحة؟

غريبة دون آثام

بذا قضت الأوطان ما بين أهلها

مصائبنا عند الولاة فوائد

ساحرة حتى الثمالة، وجارحة إلى العظم قصائد الشاعرة الكويتية سعدية مفرح التي أصدرت لها الهيئة العامة للكتاب في القاهرة طبعة من ديوانها «كتاب الآثام».

ومع أن سعدية لا تكتب القصيدة الفراهيدية، وتحرص أن تظل من أرباب شعر التفعيلة الذين يميلون إلى الحُر والمنطلق، فإنها ضمّنت قصيدة إثم الكلام التي هرولت فيها بين ثلاثة أشكال فنية مقطوعة عمودية حضر فيها الهمّ السياسي أكثر من غيرها من القصائد، وحضرت غربة الشاعرة مكثفة في فضاءيها العربي والمحلي:

فلي أمة تزهو بعشرين دولة

ولي دولة تزهو وأني لواحد

إن جرح الوطن الذي يصنع الشخصية المغتربة يظهر جلياً في ديوان سعدية مفرح الذي تبدأه بقصيدة «إثم البلاد»، فهو الجرح المسيطر والمهيمن على مناخ المجموعة بكاملها، فأمام ذلك الجرح الكبير تصبح جميع الجراح ثانوية، وتعيد جميع الأشياء والمؤثرات الشاعرة إلى حقيقة تدركها منذ قصيدة الديوان الأول:

... لكنها أيقنت أن لا خلاص بغيري

وأيقنتُ أن لا سبيل إليها

سوى أن أكون إليها السبيل

وما بين وطن ينأى كلما تجذر في الفؤاد، وحلم يراود المخيلة، ويطير، تظل سعدية مفرح تشاغل النوارس، وتحنو على الشجر المبتلى، وتخبئ أسرارها في أصداف البحر بانتظار أن يورق الحلم، ويستعيد النخيل ألقه، وتصبح السياسات أقل خدشاً للمشاعر، والأوطان أكثر حناناً في التعامل مع من سقاها بدم القلب حين أنكرها الآخرون، فأنكرته، وفرشت ظلالها على الناكرين.

بواكير النسوية السعودية

كان يا ما كان في قديم الزمان القريب كاتبة سعودية اسمها لطيفة السالم، أصدرت مجموعة اسمها «الزحف الأبيض» ثم غابت عن الوجود، وكأن الأرض انشقت وابتلعتها على نحو يذكرنا بالمطربة السورية فاتن الحناوي، فقد كانت تملك صوتاً أجمل وأكثر سحراً من صوت شقيقتها ميادة، لكنها غابت لأسباب قد تكون قريبة من أسباب غياب لطيفة السالم، فقد تزوجت، وتفرغت للبيت والأولاد، والزواج مقبرة المرأة قبل أن يكون مدفن الرجل.

ولا أعرف لماذا تورطتُ وفتحتُ سيرة الكاتبات السعوديات؟ فهن أحياناً -جعل الله كلامنا خفيفاً على قلوبهن- مثل الكتّاب المصريين، لا يأخذن النقد بصفة فردية محددة، إنما يعممنه، ويُحلن أية ملاحظة لا تعجبهن أو ترضي غرورهن الإبداعي إلى قضية قومية أو وطنية على الأقل في مواسم التنزيلات.

وإن شئت مزيداً من التوضيح فإني ضارب لك مثلاً من الطرف المقارن، فأنت تنتقد في بعض الظروف الشاعر مصطفى

بن حفيظة وحسنين الذي يعتقد أنه شاعر كبير مع أنه لا يتقن أبجديات الشعر، وتسميه بالثلاثي، وأحياناً تضع تاريخ ميلاده حتى تبرئ ذمتك أمام القراء وأمام شرطة المطار، وفي اليوم الثاني يذهب مصطفى إلى ميدان التحرير، ويقف أمام مبنى المخابرات العامة على أعلى موقف باص -هذا بعد أن أزالوا التماثيل- ويقول: يا ناس يا هوه اسمعوا ده بيشتم مصر.

والمشكلة أن الشاعر الرديء يجد دائماً من يصدقه، ويسنّ القلم والكمبيوتر للدفاع عن الكرامة الوطنية، وخلال شهر أو اثنين تكون معالم القضية الأساسية المنقودة قد ضاعت نتيجة لذلك الأسلوب الفهلوي في الخلط والتشويش، وتحريض الأخ وابن العم على الغريب المفتري.

ومع الكاتبات السعوديات تكون التهمة أكبر، فغالباً ما تتهمك الكاتبة السعودية المنتقَدة بالإساءة إلى تقاليد المجتمع السعودي، وهذه التهمة ليست للغريب وحده ولكنها للقريب أيضاً، لأنها ذات التهمة التي أشهرتها انتصار العقيل في وجه زميلتها زينب حفني -أوشكت أن أضيف ناصف- في المعركة الأخيرة بين الاثنتين، وهي الجولة التي لم يكن فيها لانتصار من اسمها نصيب.

وخطأ انتصار أنها طعنت في البديهيات، ولم تذهب إلى كعب زينب، أو كعب أخيل، لتصيب من خصيمتها مقتلاً فنياً، فمقتل زينب حفني كقاصة في الأدوات الفنية والأسلوب وطريقة

السرد البدائية، وليس في المضمون، إذ إن من المتفق عليه في جميع ثقافات العالم أن أي أدب يستحق ذلك الإسمٍ لا بدّ أن يصطدم بشكل أو آخر بالتقاليد، فالأديب ليس واعظاً، والأديبة ليست مطوعة، ولا بدّ لكل من يكتب أن يلاحظ الفرق مع كامل الاحترام للمهنتين.

وتعكس معركة زينب وانتصار حالة الحب المتبادلة بين الأديبات السعوديات، وهي حالة أقوى من الحالة الموجودة في مسرحية روميو وجولييت، ولكن في مشهدها الأخير، ويستطيع كل من قرأ ما قيل في أدبيات حرب زينب وانتصار، والمعركة الأدبية الأحدث منها، وأعني بها معركة لطيفة الشعلان مع رجاء عالم، أن يكتشف أن الموت بالسم والخنجر على الطريق الشكسبيرية من أسهل أنواع الموت إذا ما قورن بالنقد الشفهي والتحريري المتبادل بين النجمات الصاعدات في سماء الأدب النسوي السعودي، الذي بدأ يزدحم بالأسماء والكتب، ولم يعد كما كان أيام صدور مجموعة «الزحف الأبيض» التي نالت قصب السبق –آنذاك- لأنها كانت تجري وحيدة في الميدان.

وقد كانت النتيجة التي خرجتُ بها بعد قراءة ما قالته لطيفة الشعلان عن رجاء عالم هي عدم جواز تسليم القنابل النووية للنساء لأنهن سيستخدمنها لا محالة دون أن يرمش لهن جفن في أية ساعة غضب أو ضجر، وفي أية موقعة يمكن حسمها بالعصا، أو المقلاع.

ولا عليك من ممازحة هنا، ومماحكة هناك، فهذه الظاهرة ومهما قيل عنها هي ظاهرة إيجابية وحيوية، وتشير إلى تيارات جديدة تتشكل، وتعبّر عن نفسها، وتحس بأهمية ما تفعل وتكتب، وتقول، بل وتحس بالمناخ التنافسي الذي ساد بعد ثلاث حقب من مجموعة لطيفة سالم بين أديبات يعكسن مجتمعاً متحولاً لا تستطيع مهما وصفته بالمحافظة أن تنكر ذلك الحراك الحيوي الذي يمور في أعماقه، ويظهر كأوضح ما يكون الظهور في الأدب والفن، وتحديداً في تلك الكتب والمقالات الموقعة بأقلام النساء.

أدب الطفل ومبدعاته

حين تكتب المرأة عن الطفل وللطفل لا يكون أمامك إلا أن ترفع قبعتك تحية لها، وتنحني إجلالاً لإبداعها.

يتبدل حب المرأة للرجل، ويتبدل حب الرجل للمرأة، ويظل حب الطفل بلا تبدل، أوليس هو من يملأ قلوبنا المشبعة بالحزن والمتعبة بضغوط الحياة، بالفرح والأعياد على حد قول بدوي الجبل؟

يزف لنا الأعياد عيداً إذا خطا

وعيداً إذا ناغى وعيداً إذا حبا

والأم أقدر المبدعين كتابةً للطفل، فالتوحد الذي يربطها بطفلها يجعلها تعيش مشاعره وأحاسيسه، فتكتب له بحساسية مرهفة وفهم كبير لما يشبع عقله ورغباته.

لقد كانت كاتبة «هاري بوتر»، صاحبة أشهر كتاب أطفال، أماً بسيطة فقيرة، لا تملك ثمن فاتورة التدفئة لأطفالها، فراحت

تدفئهم بحكاياتها التي تحولت إلى أوسع الكتب انتشاراً في العالم، وصارت هي من أغنى نساء العالم.

قد تكتب المرأة عن الرجل وتحسن الكتابة، وقد تكتب سياسةً وتصيب في آرائها، وقد تكتب في قضايا المجتمع وتنجح في ذلك، لكنها حين تكتب عن الطفل تكون قد أصابت الهدف بدقة شديدة، فيظهر إبداعها على أجمل صورة. ولعل هذا ما نراه في مجموعة الأديبة السورية أمل الخير في مجموعة قصصها للأطفال «زبدة بين أوغاريت والإنترنت».

في هذه المجموعة تتحدث الكاتبة عن مغامرات طفل وقطة، والارتباط العاطفي للطفل بالحيوان، ولاسيما القطط، لا يخفى على أحد.

ولقد اعتدنا على مغامرات مبسطة يقوم بها الأطفال، تلامس السطح من اهتمامات الطفل، لكن مجموعة أمل الخير تخاطب عقل الطفل وترفض احتقار قدراته الذهنية، معتمدة على دراستها لعلم النفس التربوي، وتعليمها للأطفال بالإضافة إلى أمومتها.

وقد اختارت الكاتبة المجال الذي يكشف عن مقدرة الطفل الهائلة على التعلم والمعرفة والاستكشاف، ولهذا كان المجال الحيوي لمغامرات بطلي قصصها هو الإنترنت وعلم الجينات والخلايا.

إن أطفالنا بحاجة لقصص من هذا النوع، الذي يحترم عقل الطفل ويخاطبه بمنطق هو المنطق الذي يبحث عنه، ويرغب بالتحاور معه في الوقت الذي يجد نفسه غارقاً في خضم من القصص والمسلسلات المتفهمة، التي تفترض أن الطفل كائن مسطح محدود الإمكانيات، وترفض مقولة وقرت في وجداننا جميعاً وهي أن «العلم في الصغر كالنقش في الحجر». وقد فعلت أمل الخير حسناً حين تحدت تلك الكليشيهات التقليدية البالية، فأطفالنا بحاجة إلى أدب أطفال بهذا المستوى من الأناقة والعمق والرقي.

الحرب على جبهتين

ماذا تفعل حين تشبّ وتجد نفسك موزعاً بين الريشة والقلم؟! قد يستهجن البعض هذا السؤال على قاعدة أن الفنون تتداخل وبإمكانك أن تكون رساماً وشاعراً وروائياً في وقت واحد، وهناك عدة أمثلة تؤيد ذلك، فجبران كان يكتب ويرسم، والرسوم الباقية لفيكتور هوجو تدل على أن موهبته بالرسم لم تكن تحت الشبهات، لكن هذا السؤال يظل مشروعاً حين ننتبه إلى أن مقارنة كتابات جبران برسومه تصب في صالح الأولى، وكذلك الأمر مع هوجو الذي يعرف الملايين من البشر رواياته، فيما تقتصر المعرفة برسومه على حفنة من المختصين بالتراث الهوجوي.

والحقيقة أني طرحت هذا السؤال، وفي ذهني نموذج الفنانة والشاعرة الإماراتية ميسون صقر القاسمي، التي أقامت حتى الآن عدة معارض ونشرت عدداً من الدواوين الشعرية، وما تزال تواصل معركتها المزدوجة مثل ذلك الجنرال الذي تزوج امرأة جميلة، ففقد التركيز في المعركة لأنه وللمرة الأولى في حياته جرب الحرب على جبهتين.

ويراودني شعور عميق لا أعرف أساسه، يوحي بأن ميسون صقر غير مرتاحة مع الريشة، أو لنقل إن تعاملها مع الكتابة فيه حرية أكبر، وربما كانت كوابيسها في الرسم هي التي دفعت إلى هذا الاعتقاد. فالعيون، وحتى غير المدربة منها، لا تخطئ تلك الكتل الكابوسية والتشوهات التي تلحقها الرسامة بشخصيات لوحاتها على نحو يذكّر بالرسام السوري سعد يكن، الذي لم يخرج عن هذا الأسلوب طيلة حياته الفنية، وعلى العكس من الحالة الكابوسية الضاغطة، تحس لدى قراءة قصائد ميسون صقر أن نصها الشعري له أجنحته الخاصة، وحريته الداخلية التي تضفي عليه المزيد من الجاذبية والاحتفالية وتفاصيلها، وانطلاقتها الهازئة بالكوابيس وصناعها. ذات يوم، قد لا يكون بعيداً، ستجد ميسون صقر نفسها مضطرة للحرب على جبهة واحدة، ولدى المفاضلة بين الريشة والقلم لن أستغرب إذا قيل مستقبلاً إن الفنانة خففت من استخدام ريشتها، ووجدت نفسها أكثر قدرة على مواصلة التلوين بالأقلام.

من الحبة إلى العنقود

أمامي ثلاثة دواوين شعرية نسائية انتهيت من قراءتها لتوي. أولها «على شفا حفرة من البوح» للشاعرة القطرية زكية مال الله، وثانيها «المملكة والمنفى» للشاعر الجزائرية حبيبة محمدي، أما الديوان الثالث فللشاعرة السعودية هدى الدغفق واسمه «الظل إلى أعلى». وتمتاز هذه الدواوين الصادرة جميعاً حديثاً بأن صاحباتها يكتبن الشعر الحر، ويضربن عرض الحائط بالأوزان والقوافي، وتلك مسألة لا غبار عليها، فالشاعر أكبر من الوزن، كما قال أبو العتاهية، ومن بعده إليوت. والقافية إن لم تفرض نفسها لضرورة إيقاعية فلا بأس من الاستغناء عنها ما دام الشاعر -أو الشاعرة- يستطيع سد الفراغ الذي تتركه بإيقاعات داخلية يتم خلقها من التفنن بالتصوير وبراعة الاستخدام اللغوي.

وقد توقفت عند هذه الدواوين من الإبداع النسائي لأنها مثل مائة ديوان نسائي آخر تحتفي بالصورة الفنية، وتحاول أن تجعل منها المحور المركزي للقصيدة الجديدة التي بدأت بترسيخ

بعض تقاليدها في محيط ما يزال يناصبها العداء، وهذا ما يجعل أية كلمة حق يراد بها نقد هذه القصيدة لفتح آفاق أخرى أمامها تقع في أحضان الذين لا يستسيغون هذا النوع من الشعر، وينتظرون أي نقد لتوظيفه ضد القصيدة الجديدة التي تحولت إلى مشجب لتعليق أخطاء العمل الثقافي المعاصر بكل آثامه، وما أكثرها.

إن المعضلة الحقيقية التي تطرحها الدواوين المشار إليها هي الاحتفاء بالصورة المفردة على حساب الصورة العنقودية، ومع اعترافنا بأن المحبة تظل تحمل صفات العنب حتى بعد انفراطها عن العنقود، لا نستطيع إلا أن نلاحظ أن علامات الترقيم لا تكفي وحدها لجمع ما تناثر من وحدة القصيدة، وهكذا تظل الصورة الوحيدة جميلة لذاتها لكن لا علاقة لها بجسد العنقود، ولا بالتشكيل العام للقصيدة الحرة التي تحمل مهارات المونتاج السينمائي الذي نصنع بوساطته فيلماً موحداً من آلاف اللقطات المبعثرة. وما دمنا قد اقتطفنا أمثلتنا من مملكة العنب، فحبذا لو يتأخر نشر بعض القصائد إلى أن تتعتق، ولا عيب في كثرة المراجعات ما دام التطلع إلى الكمال هو الهدف السامي للفن والإنسان.

الفصل الثامن

أنوثة عبر الشاشة

«عندما خلق الله الضجر في الكون»

نيتشه

موسيقى القلب

الهدوء الرابض في العينين العميقتين لميريل ستريب يريح الأعصاب لوحده، فما بالك حين تضيف إليه لمسة مهنية وتلعب دور معلمة موسيقى تجعل كل ما حولها يشع بالود والمحبة.

هذا ما حصل بالضبط في فيلم «موسيقى القلب» الذي قد يراه البعض هادئاً -وربما مملاً- لكن الأمر ليس بهذا التبسيط، فقد يقال غداً إنه أفضل أدوار هذه الممثلة الأوسكارية، بل أفضل من دورها الشهير في فيلم «خارج أفريقيا» الذي صار في وقته علامة من علامات الفن السابع المعتمد على الروايات الرومانسية ذات الأصل الواقعي.

ومشكلة فيلم «موسيقى القلب» أنه يحاول أن يبسط كل شيء ليقدم رسالته المركزية، وهي أن الأزواج يهدرون مواهب الزوجات ويحكمون على قدراتهن الكامنة بالموت البطيء لأنهم يستمتعون دائماً بأن يكونوا محط الاهتمام والرعاية، ولتذهب

الزوجة ومواهبها وطموحاتها إلى الجحيم إذا تعارضت مع راحة الزوج. وهذا المنطق ليس عن العالم العربي، وإلا لكان مفهوماً، ولكنه عن مجتمع متقدم كالمجتمع الأمريكي الذي تتحطم فيه الزيجات بالملايين وبنسبة زواجين فاشلين من كل ثلاث حالات زواج مبرمة.

وكما تتم قراءة المكتوب من عنوانه، تتوضح قصة الفيلم من اللقطات الأولى، حيث نرى ميريل ستريب تمزق صورة الزوج الذي خانها وهرب مع صديقتها ليتركها مع طفلين، ودون أية مساعدة مادية.

وتبدأ الكآبة بالسيطرة على حياة الزوجة المهجورة التي لا تعرف ماذا تصنع بنفسها، وأولادها، إلى أن تقابل صديقاً قديماً في محل للهدايا، فيقنعها بالعودة إلى العمل ويساعدها في العثور على وظيفة معلمة موسيقى في مدرسة بحي هارلم الفقير حيث لا تزال الموسيقى نوعاً من الرفاهية التي لا يرحب بها الأهل، خصوصاً أن منهم من ينظر إلى العزف على القيثارة على أنه من عمل المخانيث ولا يليق بالصبيان أن يتعلموه أو يمارسوه كي لا تقل قيمة رجولتهم الموعودة.

وعلى خطين متوازيين يقوم فيلم «موسيقى القلب» بتصوير حياة ميريل ستريب في البيت والمدرسة، ففي الأول تتعقد المشاكل ويزداد عنف الأولاد لغياب أبيهم عنهم. في المدرسة يفعل المدرس

الفاشل كل ما بوسعه لمحاربة المعلمة التي تحب مهنتها وتتفانى فيها. ولأنه من الصعب أن تعزل حياة البيت عن حياة المدرسة تبدأ المشاكل بالتعقيد على الجبهتين، لكن جبهة الصديق القديم الذي صار عشيقاً جديداً للمعلمة الوحيدة كانت هي الأصعب والأكثر حساسية، فهي تريده معها على الدوام ليحس الأولاد بأن لهم أباً، وهو قليل المسؤولية ومن الصنف اللامبالي الذي يبحث عن المتعة العابرة، ويقتنصها، ثم يعود إلى حياته الفردية كي لا يتورط عميقاً في مشاكلها، ومشاكل النساء العابرات.

وذات مشهد في غاية التأثير والروعة، وأثناء قيام العمال بتصليح وترميم بيتها المتداعي تثور ميريل ستريب على كل ما في حياتها من قناعات ووظائف غير مكتملة، فتطرد العمال من المنزل، ومعهم العشيق، وتقرر أن تركز على عملها دون رجال، ودون وجع رأس أو آلام ظهر ومفاصل، وهجر، وخصام ونحيب.

وكان الصديق الذي صار عشيقاً قد أغضبها حين سألته إن كان سيذهب لواحدة أخرى إن لم يجد حاجاته كلها عندها، فلما أجاب بالإيجاب غضبت لأنوثتها، وتحملته إلى حين، ثم أرته البطاقة الحمراء، وأخرجته من ملعب حياتها لتتفرغ للعب وحدها في ملعب صعب ومعقد ويشبه الغابة التي ينهش قويها ضعيفها.

وكان لا بدّ لإنجاح الفيلم أن تنتصر الشقراء الجميلة على وحوش الغابة، وأن تثبت موهبتها. فقد استطاعت خلال سنوات

قلائل أن تشكل فرقة أوركسترا من تلاميذها، وأن تقدم حفلات ناجحة، وفي هذه الأثناء كانت قد نسيت أنوثتها بالكامل ونسيت الرجال، فصار أولادها يبحثون عن رجل مناسب لأمهم، ونشروا في الصحف إعلاناً عن سيدة وحيدة جميلة تبحث عن رجل محترم، فجاءتها الرسائل بالعشرات، وأعطت لأحدهم موعداً لإدخال بعض عناصر البهجة على حياتها، فكأن بهجة الأنثى لا تكتمل إلا بالرجال، وربما كانت هذه النقطة «كعب أخيلها» باستثناءات قليلة ومحدودة.

عملياً الفيلم يقول العكس، وأم ميريل ستريب تقول العكس أيضاً، ففي إحدى الحفلات الكبرى وبعد أن نجحت ابنتها في العزف مع كبار الموسيقيين الذين شاركوا تلاميذها في حفلاتهم تقول الأم لابنتها، لو لم يغادرك زوجك ويخرج من حياتك لما وصلت إلى هذا النجاح الكبير.

ولا تردّ البنت المتواضعة التي صارت نجمة الحي، فقد أدركت قبل أمها أنه ما حكّ جلدك مثل ظفرك، ولا يعطل المرأة عن النجاح إلا الزوج الذي يريد كل شيء لنفسه ونجاحه، وكانت الموسيقى هي الملجأ، فقد علمت عازفة القيثارة تلاميذها أن يلعبوا الموسيقى من نبع القلب لا من رؤوس أصابعهم، ومن هذه الوصية جاء اسم الفيلم.

والجميل في ذلك الفيلم الحميم أنك تضمن الخروج منه بشيء ما، فإن تعذر عليك أن تحبه بكل ما فيه من مطابخ وصحون

وحياة عادية وشبه مملة، فإن الموسيقى التي وضعها ميسون ديرينج للفيلم كفيلة بأن تعوضك عن كل شيء، فهي عذبة ورقراقة وشفافة وتخرج من القلب فعلاً لتسعدك وحدها، فما بالك حين تضيف إليها النظر إلى ميريل ستريب التي تشبه قصيدة ملحنة ومغناة، ومقطرة بالعطر والعذوبة التي تلهم عشاق الجمال والفن وتساعدهم على مقاومة شرور هذا العالم المليء بالحقد الصادر عن بشر لا يتركونك من سماجتهم إلا محطماً أو مهشماً.

إنه فيلم مختلف بامتياز، ويحتفي بالمواهب الكبيرة التي تنتصر على شرور العالم ومله وحقده بالتحليق والتسامي فوق التوافه وصغائر الأمور.

ماذا تريد النساء...؟

ذات يوم كتب فرويد إلى ماري بونابرت يشكو من أنه صرف حياته كلها في محاولة فهم ماذا تريد المرأة ولم يصل إلى الجواب.

وخطأ فرويد أنه لم يتقمص تجربتها، إنما كان يدرسها ككائن غريب في مختبر، وليس من خلال تفاعل مشاعرها المرهفة مع المحييط القاسي المعادي.

ولا شكّ أن هناك من سيعترض على «مرهفة» لذا لا بدّ من الإيضاح، فهي هنا للأغلبية، وليست للتعميم، فنحن نعرف أن بعض النساء -والعياذ بالله- فيهن من القسوة ما يكفي لتدمير الكون دون أن يرمش لهن جفن ممسكر.

والمهم ودون الوقوف عند التفاصيل أن بطل فيلم «ماذا تريد النساء...؟» ميل جيبسون لم يقع في الخطأ الذي وقع فيه فرويد، بل تقمص تجربة المرأة، وصار يجرب على نفسه أدواتها

ومشاغلها، ومع أول «نتفة» من العسل الذي يستخدمنه «للصنفرة» طار صوابه، وتعجب من ذلك الكائن الذي يصبر على ذلك العذاب كله لأسباب غير مفهومة.

والقصة من أولها أن البطل، واسمه في الفيلم مارشال، كان يطمح بمنصب أعلى في شركة الأزياء وأدوات التجميل التي يعمل بها، لكن رئيس مجلس الإدارة اختار لذلك المنصب سيدة حازمة لاقتناعه بأنها تعرف أكثر من الرجال، ما الذي تريده بنات جنسها.

ومع أول اجتماع عمل أعطت المديرة الجديدة لزملائها علبة مليئة بأشياء النساء ليعطوا رأيهم بأفضل الطرق والأساليب للإعلان عنها، فذهب البطل وهو يغلي بالغيظ لفقدان المنصب، وحاول أن يفهم النساء أكثر منها، فجرب حمالة الصدر أولاً لكن ابنته المراهقة ضبطته وظنت به الظنون، فزاد الغيظ والرغبة في الانتقام من تعمّقه في التجربة إلى أن صار يعرف ما تفكر به كل امرأة ويسمع أفكارها الداخلية قبل أن تنطق بها.

ولأن كل معرفة سلطة، كما يؤكد فوكو، فقد قام ميل جيبسون باستغلال مواهبه الجديدة في السيطرة على النساء، فأغوى عاملة المقهى التي كانت تصده بعد أن فهم من سماع أفكارها وقراءتها أنها تفتقد الأمان مع الرجال نتيجة لتجاربها المعقدة السابقة فوعدها به، فسقطت في أحضانه أسهل مما تسقط أوراق الأشجار في الخريف.

وحين صار يستمع إلى أفكار ابنته الصامتة تحسنت علاقته بها، ووصل الأمر إلى حد السيطرة على المديرة الجديدة (هيلين هنت) التي عرف من الإصغاء إلى ما يدور برأسها أنها هشة ورومانسية حالمة رغم كل مظاهر القوة والسيطرة التي تبديها في العمل.

وبلا طول سيرة وقع في حبها ووقعت في حبه، واشترت شقة جديدة لتحيلها إلى عش للغرام السعيد، فوصلها قرار الفصل قبل أن تؤثثها لأن رئيس مجلس الإدارة أدرك أن الرجل الذي حرمه من المنصب في البداية يفهم أكثر منها في شؤون النساء.

وفي الفيلم أشياء كثيرة غير مقنعة، فالإصغاء إلى أفكار النساء بتلك الدقة عملية مستحيلة، وكذلك تبرع قاهر النساء بإعادة المفصولة إلى عملها، والاعتراف بأن كل النجاح الذي حققه يجب أن يعود لها، فهي صاحبة الأفكار الرئيسة وكل دوره أنه كان يصغي لها، وينطق بالأفكار قبلها.

وفي أفلام تبحث عما تريده المرأة المنطق غير ضروري أصلاً، فهو آخر ما تلجأ إليه المرأة حسب العقلية الذكورية التقليدية، وهنا خطأ تلك العقلية المريضة -إلى حد ما- فالمرأة كائن منطقي أكثر من الرجل، وهي ليست بتلك الهشاشة والبساطة التي يصورها الفيلم بها، فالنساء عملياً أقوى من الرجال وأكثر تعقيداً، وبعض النساء حين يصممن على أمر لا شيء يقف في

طريقهن لأنهن يتحولن إلى «بلدوزر» حقيقي يمهد الطريق دون رحمة أمام الرغبات المرتجاة.

هذه هي الحقيقة أو معظمها، أما المعرفة التي يزعمها فيلم «ماذا تريد النساء؟»، فليست أكثر من «خرفشات» ذكور يرتاحون للصورة الشائعة عن المرأة الهشة الغامضة، ويخافون من تذكير النساء بالصورة الأخرى للمرأة الواقعية المسيطرة القادرة -إذا أرادت- على تدمير العالم فوق رؤوس أعتى الرجال.

نساء العاشق الأندلسي

في ثاني زيارة لها لمرسمه حمل بيكاسو فرانسواز، ووضعها فوق حمالة خشبية لترى جمال باريس من نافذته العلوية، ثم طلب منها أن تعيش معه قصة من ألف ليلة وليلة بحيث يتنكران ويخرجان إلى المدينة للارتواء من متعها المقطرة والعودة قبل الفجر، ويبدو أنه كان يحب الخيام السود، فقد قال لها: سيكون الليل خيمتنا، وستكونين سري الجميل الذي لا يدري به أحد غيري، فوافقت، وتشاجرت مع عائلتها وعادت إليه بالرغم من كل التحذيرات، ومن سمعته المفزعة في التعامل مع النساء.

ولم تكن تلك السمعة فوق الشبهات، فخلف بيكاسو مجموعة من المآسي المتحركة بين زوجة جنت، وأخرى اختلت، وطار نصف عقلها فقط، وثالثة تحولت إلى أسيرة فعلية تربي ابنتهما، ولا تجرؤ على الخروج من المنزل خوفاً من أن يأتي ولا يجدها، وما كان يأتي إلا في المواسم، فتغسل قدميه، وتقص أظافره، وما أن تنتهي من أداء مهامها الجليلة حتى يكون قد وضع لها بعض النقود في إناء

الخزف، ومضى إلى حياته البوهيمية التي لا تكتمل إلا بليل ونساء وألوان.

وفيلم «بيكاسو» لا يحكي عن جميع فصول حياة ذلك الفنان العالمي الكبير، إنما عن حياته مع فرانسواز وحدها، ومن خلال حياته معها تتكاثر لقطات الـ«فلاش باك»، ويرى المشاهدون باختصار وجوه النساء الأخريات اللواتي سبقنها إليه، وظل يحتفظ بعلاقات صداقة جيدة مع معظمهن بعد أن صارت فرانسواز الوحيدة التي يحق لها أن تعيش معه، وأن تدبر شؤون حياته المضطربة والمليئة بالفوضى والتناقضات.

وما كانت المرأة الجميلة التي أولدها بيكاسو «كلود وبالوما» تشكو، فقد كانت متعة ما بعدها متعة أن تعيش طالبة الفنون بالقرب من فنان كبير، وأن تتحمل نزواته وتدخلات زوجاته السابقات، وقد تحملت كل ذلك بطيب خاطر ممزوج بألم خفيف إلى أن ظهرت في حياته امرأة جديدة وعندها قالت: يكفي.

أما كيف عرفت، فالفيلم يؤكد أنها اكتشفت المرأة الأخرى من خلال أعماله الفنية، فقد علمتها دراستها الطويلة لماضيه الفني أن تلاحظ أن وجوه النساء تضطرب في لوحاته حين يلوح في حياته حب جديد وتظهر في الأفق امرأة جذابة تصادره من جميع نساء الكون، ويستمر ذلك الاضطراب في الألوان إلى أن تستقر العلاقة، فتعود الوجوه النسائية إلى استقرارها في اللوحات.

ولم تكن جاكلين، التي اختطفته من فرانسواز، بربع جمالها، ولا بنصف ذكائها، لكن كان فيها ذلك الشيء الذي يحبه بيكاسو في النساء، وهو الطاعة العمياء، فالمرأة التي يرتاح معها، -وربما كان معظم الرجال مثله- يجب أن يكون فيها الكثير من صفات الجواري، وقد ورث بيكاسو ذلك النموذج الذي ظل يدافع عنه أمام فرانسواز طيلة الفيلم من جذوره الأندلسية، حيث ما تزال المرأة في ذلك الجزء من العالم إلى اليوم رقيقة وحيية، وبعيدة عن المشاكسة والشجار.

وقد حصل في الفيلم كما حدث في الحياة ذلك الموقف المؤلم الذي كتبت عنه الصحف كثيراً في السبعينيات. فقد كان معروفاً منذ أن انفصمت العلاقة بين الاثنين أن بيكاسو وقف يراقب فرانسواز وهي تجمع أشياءها للرحيل، ثم قال لها بكل غرور الفنان ونرجسية الفحل الأندلسي: ما من امرأة في العالم تستطيع أن تدير ظهرها لبيكاسو وتمضي. ولكن فرانسواز أدارت ظهرها، وكان معها في الفيلم حقيبة بيضاء متوسطة الحجم حملتها، ومضت غير آبهة بالرجل الذي كان يبكي كالأطفال لفراقها قبل دقائق من تفوهه بتلك العبارة التي حاول أن يدغدغ بها كبرياء شيخ تهجره امرأة شابة بعمر ابنه من زوجته الأولى.

إنه فيلم لذيذ، وناعم، وشيق المناظر والحوارات، وسوف يمضي وقت طويل قبل أن تصنع السينما العالمية فيلماً آخر بهذه

اللمسات الحنونة وتلك الحرارة الإنسانية التي شعت من تفاصيل حياة حقيقية خصبة لفنان ما كان يعمل جيداً إلا إذا أحب، وما كانت فرشاته تتألق إلا حين تجد نفسها ممتزجة بفضاء الأنوثة، ومحاطة بسرب من ساحرات النساء.

قصيدة لارا

كأنها لم تتغير منذ الأزل عواطف البشر، وتراتبيتها، فما أن يحب الإنسان حتى تقمعه التقاليد، ويحاصره أعداء الحرية، فيرد عليهم بالتمرد، وتسامي الروح، ثم يمضي الجميع، ويظل في الأفق صدى قصيدة حب حارقة تدفئ قلوب أجيال أخرى.

ولحكمة لا يعلمها إلا الضالعون في العشق والشعر، لا تولد القصائد الكبرى إلا من حزن كبير يغلف حباً أكبر، ولا تأتي إلى العالم مسربلة بروعتها وجنونها إلا في المفارق التي يسيطر فيها إحساس مدمر بالفقدان، وانعدام التوازن.

لقد كتب باسترناك رائعته «الدكتور جيفاكو» تحت ذلك الإحساس، وتحولت القصة إلى فيلم صار هو الآخر قصيدة بصرية يعاد عرضها منذ أكثر من ربع قرن لنجاح مخرجه في الإمساك بالمفاصل الإنسانية الحقيقية التي تعني أكثر من جيل، وفي قلب تلك المفاصل قصة حب لارا التي جعلت من عمر الشريف نجماً عالمياً، ومن جولي كريستي وجهاً محبوباً لا يغيب، ولا يُنسى.

ويبدأ الفيلم برجال يذهبون إلى الحرب، ونساء جميلات يوزعن عليهم الزهور الحمراء، وشاعر تصيبه رصاصة الحب قبل أن تبدأ الحرب التي خاض غمارها ووجد نفسه وجهاً لوجه أمام ذات العينين الشاسعتين اللتين غرق فيهما، وأدرك أن عودته من بحارهما مستحيلة استحالة فصل ألوان الورود عن عطورها.

وقبل أن يكتب جيفاكو قصيدة لارا متوقعاً فراقها الوشيك، صار يكتب اسمها على الزجاج المغبش بفعل البخار، وكانت حقول النرجس والثلج الممتد إلى ما لا نهاية، وعواء الذئاب في الخارج، تعطي المشهد رومانسيته الكاملة المحملة بحس الفاجعة، وأسلوب الرد عليها الذي جاء على لسان العاشق الذي قال للارا: ما داموا سينجحون في التفريق بيننا، فدعينا نعتصر هذه الأيام الباقية، ونتمتع بكل لحظة فيها. وقد انتقلت الكاميرا بعد ذلك الاقتراح الدافئ إلى سهوب الثلج حيث الأبيض المدل بنصاعته يغري بالانحياز للبراءة، والعشق، والحرية، والسفر إلى جزر الأحلام على بساط المخيلة.

ويبدو أن الثلج كالصحراء، لا تكتمل طقوسه إلا بالحكايا والقصائد، فكما أن الصحراء لا قيمة ملحمية لها دون أشعار عروة وعفراء، وذي الرمة، وريا، وامرئ القيس، وفاطمة الكندية، كذلك سهوب الصقيع لا تأخذ وهجها خلال انتظار مواسم الشمس والنرجس إلا من قصص الحب، وحكايات الغزل، والأشعار

العاطفية التي لا يزاود فيها شعب على العرب إلا شعب روسيا القيصرية الذي كان باسترناك آخر رموزه الناصعة.

والظاهر أن الروسيات أكثر تفهماً من العربيات لذلك النوع من الحب الصاعق الذي لا يترك لصاحبه حلولاً وسطى، فجيفاكو في القصة والفيلم، طبيب متزوج كان يحكي لزوجته عن لارا قبل أن يكتشف عمق تورطه العاطفي معها، فلما اكتشف، وسعد باكتشافه، حاول أن يعزل حبه عن حياته العائلية، وقد ظن أنه نجح في ذلك إلى أن أخرسته الدهشة حين علم أن زوجته تحمل الكثير من الود والاحترام لعشيقته، وأنها لم تجد غيرها لتراسله عن طريقها حين فقدت آثاره في فترة سياسية قلقة لا يعرف فيها الإنسان من كثرة المطاردين شكل ولا جنس من يطارده.

وحين تعقدت المسائل، وقلت الخيارات أمام جيفاكو، وأراد أن يقطع العلاقة بحبيبته ليبقى إلى جانب زوجته الحامل، ذهب إلى الحبيبة وصارحها، وأخبرها وهو في قمة التمزق النفسي أنه لن يراها ثانية، ثم سألها: هل تصدقين ذلك؟ فقالت باكية: طبعاً لا. ولم يصدقها، وما كان أغناه عن ذلك الحرج، فقد عاد من منتصف الطريق لأن ذلك النوع من القرارات يستعصي على التنفيذ من قبل أنصاف العاشقين، فما بالك بعاشق ما عاد يستطيع استنشاق هواء الدنيا إلا من خلال غلاصم لارا وعوالمها الأليفة.

لقد كانت تكوي، وتحرق، وترتب أزهار عباد الشمس، وتحدق من النافذة على فضاء يخصّهما وحدهما، وكانت تضع له المفتاح على المدخل ليسبقها، وينعم بانتظارها، وحين تغفو كان يسهر ليكمل قصيدتها، ويسرح في ملكوتها حالماً بعالم آخر لا تنتصر فيه الذئاب على الشعراء، ولا يبيع البشر قلوبهم تحت ضغط التهديد والتعسف والاستبداد السياسي والاجتماعي.

وقد مضى باسترناك، ومضت المرأة التي أوحت إليه بكتابة تلك الحكاية الجميلة، وظلت الثلوج تندف والذئاب تعوي، والبشر يحتمون بالشعر من عسف الصقيع والرمل، ويبحثون كالدكتور جيفاكو عن عالم شاعري مؤنس لا يسحق باستبداده وتقاليده الجائرة أحلام الحب والحرية.

قطار الصدفة

النساء لا يقلن صراحة ماذا يردن منك، لكن المرأة تتحطم إن لم تحصل على ما تريد، ويجب عليك أن تكون ذكياً بما فيه الكفاية لتفهم بالإشارة وليس من زحمة القطار.

هذا هو ملخص موقف العشيقة ليديا في فيلم «الأبواب المنزلقة»، الذي قامت ببطولته الشقراء الطويلة غوينيث بالترو بعد ذلك الذي أخذت عنه الأوسكار حين قامت في فيلم «شكسبير عاشقاً» بدور حبيبة شكسبير.

وفكرة الفيلم فلسفية وهي في غاية العمق، فهو يبحث في تلك الصدف التي تصنع حياتنا، وتوزعنا بين «إما» و«أو»، وتجعل الكثيرين منا يتمسكون بتلك الـ«لو» المزعجة التي تفتح عمل الشيطان، وخلف كل خيبة أو غواية أكثر من شيطان.

وقد اختار المؤلف أن يبدأ بنقطة عادية نصادفها جميعاً يومياً عشرات المرات، فهناك امرأة حزينة تسرع لتلحق بالقطار،

وفي محطة فيكتوريا المليئة بدموع العشاق وخيباتهم تتأخر نصف ثانية عن قطارها، فتنزلق أبوابه منغلقة وتخلفها وحيدة على الرصيف.

ومن هذه الواقعة التي تتوزع على احتمالين، بدأ الفيلم يناقش ماذا يمكن أن يحصل لو استقلت هيلينا القطار فعلاً، وفي هذا الاحتمال الهول الأعظم، فهي سترجع لتجد حبيبها الذي يوهمها بأنه يكتب روايته الأولى في غيابها في أحضان امرأة أخرى.

وفي الاحتمال الثاني تخرج هيلينا من محطة الأنفاق لتستقل سيارة تاكسي فيهاجمها لص يسرق حقيبتها ويلقيها أرضاً، فتصاب بجرح في جبهتها، ويسرع بها السائق إلى المستشفى.

وفي هذه الحالة، وبعد حسبان وقت التأخير، ستعود المرأة التي فقدت وظيفتها قبل أن يفوتها القطار بعد أن ترحل العشيقة ليديا مخلفة بعض أشيائها ورائحتها على السرير، والكأس الذي شربت منه والذي سيرميه الحبيب المتورط بامرأتين بين ثياب الغسيل وتجده الحبيبة لاحقاً ليثير في داخلها جميع لواعج الغيرة القاتلة.

ولك أن تقارن من شرفة المشاهد المحايد أيهما أصعب للمرأة أن تكتشف الخيانة فوراً، وتهجر الخائن مع كل ما يترتب على ذلك من ضياع، أم أن تعيش غيرتها الصعبة بين الشك واليقين، وتتعذب طويلاً، وهي تتساءل كيف تستطيع كشف حقيقة ما جرى،

وأين هو ذلك الدواء الذي يجعلك تكشف الكذب من نظرة واحدة إلى عيون الكاذب؟

وتمضي الاحتمالات على هذا المنوال وفق خطين متوازيين لحياتين افتراضيتين لامرأة واحدة، فالتي فاتها القطار، ولم تكتشف الخيانة «ستتمرمط» وتعمل بائعة شطائر وفطائر، وستذلها العشيقة التي شمّت رائحتها ولم تشاهد وجهها، وهيلينا الثانية التي اكتشفت الخيانة، وغضبت لكرامتها وهجرت الحبيب الخائن ستؤسس شركة خاصة بها وتنجح في إدارتها، وسوف تستبدل جيري بجيمس، وهو أكثر وسامة وشاعرية وأحسن أخلاقاً، وأقرب إلى الأدب والفن من المدعي الأول.

إنها في الفيلم مجرد احتمالات، لكننا نعيشها جميعاً ولا نتفرج عليها، فكم من صدفة تافهة تغير حياتنا باتجاه الأسوأ، أو الأحسن، وكم من ألم مؤجل يجب بتره فوراً على طريقة الجراحين، فالمشاكل العاطفية المعقدة كالسرطانات، لا يفيد معها –أحياناً- غير علاج الجراحة.

حب وشوكولا

حميم حتى الثمالة فيلم «شوكولا»، وفاتنة إلى أقصى حدود الفتنة بطلته جولييت بينوش التي إن خيروك بينها وبين الشوكولا، فسوف تختار «الطرشى» لتظل مع جولييت.

وفي ثلاثة أرباع الفيلم الأولى ليس هناك روميو تحبه جولييت، ومع ذلك لم تنقص متعة الفيلم، كما أنها -المتعة- لم تقفز إلى حدودها العليا بظهور الغجري في حياة المتشردة، فقصة حب جهرية لاثنين أو ثلاثة حكاية ثانوية في فيلم يقوم كله على الحب السري.

ومن يخرج مجبولاً بسحر ذلك الفيلم لا يمتلك الجرأة الأدبية إذا حكى عنه ليتبنى لغة «من هنا نبدأ»، فالتفاصيل في فيلم «شوكولا» كلها مهمة لأن التيمة العامة مصنوعة من عشرات التفاصيل المهملة في حياة سكان قرية فرنسية من القرن الواحد والعشرين، لكن أهلها يعيشون بعقليات القرن التاسع عشر.

وككل الأشياء الجميلة، لا بدّ أن تكون هناك رائحة للأسطورة، وهي موظفة في هذا الفيلم أحسن توظيف، فجولييت بينوش سليلة أسرة سافر جدها الصيدلي إلى أمريكا اللاتينية، وهناك اهتدى بدلاً من الأدوية إلى امرأة شعرها أطول من نهر الأمازون وعيونها أعمق من المحييط الأطلسي.

وبالغريزة والقدر الذي لا مفر منه أحب الصيدلي سليلة القبيلة المترحلة التي لا تثبت في مكان، وحذره الناس من ذلك الحب، فنساء تلك القبيلة يتبعن دوماً ريح الشمال، وحين تهب، لا شيء يمنعهن من السفر باتجاهها.

وخالف العاشق النصيحة كما تقضي الحكاية، فجميع العشاق في الأفلام وخارجها لا يستمعون للنصائح، وهكذا أتت سلالته تحمل صفات الجدة التي تقول الأسطورة إنها اختفت وهي تتبع ريح الشمال، أما الفيلم فيؤكد أن رمادها ظل بحوزة حفيدتها جولييت.

وغير الأمازونية الفاتنة، اكتشف الجد في أمريكا اللاتينية فضائل شجر الكاكاو، وعرف بفضل القبيلة التي صاهرها ميزة في لحاء ذلك الشجر تجعل الشبق للحياة يستيقظ في جسد الإنسان ولو كان على بوابة القبر.

والشبق للحياة وحبها هو في الواقع موضوع ذلك الفيلم الحميم، فقد استطاعت حفيدة الأمازونية التي حلت بالقرية

الفرنسية ذات يوم بارد أن تغير حياة السكان، وأن تبث في أوصالهم بعض الدفء، وأن تحل مشاكلهم المزمنة، وكله بفضل دكان صغير للشوكولا افتتحته في قريتهم، وصمدت في إدارته رغم إرادة العمدة التقليدي الذي زرع حولها الشائعات المغرضة فور وصولها، وما كانت تحتاج لذلك أصلاً، فالشائعات للمرأة الجميلة كالملح للطعام لا بدّ منها لتكتمل فتنتها.

والفيلم مأخوذ عن رواية لجوان هاريس التي تفكر تراثياً كفلاسفة التاريخ الإسلامي، وتعرف أن السلطة السياسية تستغل السلطة الدينية لتحقيق أهدافها، والعكس صحيح، فهناك تبادل منافع بين السلطتين. أما اليد العليا في الفيلم، فتظل على عكس الرواية، للسياسي، لذا نرى عمدة القرية الفرنسية يستغل القسيس إلى أقصى الحدود، ويضع أفكاره الشخصية في خطبة الكنيسة، ويسيطر عليه بالكامل، أما مباشرة أو بالإيحاء.

وخلافاً لما قد يتوقعه المشاهد، فإن القسيس لا يقع في حب الفاتنة الوحيدة المشغولة بابنتها ودكانها، فدور العاشق محجوز لغجري غير مجنون (قام بدوره جوني ديب) أما قصة الحب الأغرب، فبين عجوز من القرية الفرنسية وأرملة مات زوجها في الحرب، فظل جارها يحبها بصمت ولا يجرؤ على التصريح بذلك إلى أن شجعته جولييت وأعطته حبة شوكولا وضعها السبعيني كمراهق مبتدئ على عتبة الأرملة التي شغلت باله، واختبأ في الزاوية لدراسة ردود الفعل.

وغير هذا العجوز هناك جودي دينش وهي من أجمل شخصيات الفيلم وفي سبعينياتها أيضاً لكنها مليئة بحب الحياة وتصر أن تستقطرها إلى آخر لحظة، وهذا ما يجمعها بجولييت، فالعمر الجميل أثمن من أن يضيع تحت وطأة تقاليد القرية الفرنسية المتخلفة والمليئة بالنفاق الاجتماعي والسياسي والجنسي (أوف كورس).

وفي الفيلم على جماله ومتعته لحظات تكسر القلب كذلك المشهد الذي انكسر فيه «الإناء» الذي يحوي رماد الجدة، وكانت الحفيدة تفكر بالرحيل استجابة لريح الشمال وطفلتها تعارض، وصحيح أن يقال إن أقسى منظر في العالم هو نظرة انكسار في عيني طفل يحس بالخطأ ولا يعرف تحديداً ما هو غلطه. لقد تم ترشيح هذا الفيلم لخمسة أوسكارات، وهو يستحق ذلك وأكثر، فنادراً ما عرضت الشاشات فيلماً بهذه الجاذبية التي تحسها في القصة والأسطورة وروعة الأداء والجمال الطبيعي، فالقرية الفرنسية فادحة الروعة، أما نفسيات أهلها، فيا قلب لا تحزن، وهذا يذكر بالجزائر التي حباها الله بأجمل طبيعة في العالم وبأكبر عدد من المذابح، فهل يعجز الجمال الطبيعي عن التأثير في نفوس البشر؟

الفيلم يلمح إلى ذلك لكنه لا يطيل نقاش هذه النقطة، فالأكثر إثارة منها مراقبة التحولات التي تحصل في نفسيات سكان

قرية قلب حياتهم رأساً على عقب دكان شوكولا، وغيّرتهم امرأة شاسعة الفتنة مدججة بالذكاء ومعجونة بسحر الأسطورة.

الأمريكية اللعوب

أجمل قصة حب في القرن العشرين تتشوه تدريجياً بعد أن اختفى طرفاها، وصر عشاق الأفلام الوثائقية يحفرون عميقاً، ويخرجون بأخبار ووقائع تسيء إلى الصورة الرومانسية التقليدية التي استقرت بالأذهان لدوقة وندسور، والرجل الذي تخلى عن عرش بريطانيا ليتزوجها.

وأحدث هذه الأفلام ما قدمته القناة الرابعة في التليفزيون البريطاني الأسبوع الماضي، وهو فيلم وثائقي بعنوان «الدوقة الشيطانة» الذي حاول صانعوه قدر الإمكان أن يتعاطفوا مع تلك المرأة الأمريكية، لكن سياق الأحداث فلت من أيديهم ليقدم صورة مغايرة وبالكاد تثير التعاطف، فمن ذا الذي سيتعاطف مع امرأة تعشق ثلاثة رجال في وقت واحد؟ وحين تخفض العدد وتلغي أحدهم تكتب لصديقتها مازحة: «إن الركض بين رجلين أمر صعب».

والاختيار واضح، فلا توجد عاقلة تفضل تاجراً سميناً وسكيراً على ملك رشيق ووسيم، وأكثر من ذلك، يحارب أمة بكاملها من أجلها كما قيل أثناء البدء بنسج وعزل تلك الأسطورة المعاصرة.

وقد ركز فيلم «الدوقة الشيطانة» على طفولة السيدة ولس سمبسون في بالتيمور، وأظهر كيف اكتشف مبكراً أن المرأة ما كانت تستطيع العيش في أمريكا -في بدايات القرن الماضي- إلا بوجود رجل قوي يحميها، وهكذا أسرعت إلى الزواج من طيار بحري لفظته بسرعة لإدمانه على الكحول، لكنها ظلت تحمل اسمه، ثم سافرت معه إلى الصين حيث أحبت عليه إيطالياً وأرجنتينياً في وقت واحد، وحملت من ثالث، وكل هذا قبل أن تتعرف على صاحب السمو اللندني الذي كان يلهو آنذاك مع الليدي فريدا دودلتي.

وقد أثار الفيلم قضية «الملف الصيني»، فهناك إشاعة متداولة على أعلى المستويات تؤكد أن رئيس وزراء بريطانيا في الثلاثينيات ستانلي بولدين احتفظ بملف للأمريكية اللعوب عن فترتها الصينية، لكن أحداً لم يشاهد ذلك الملف رغم أن التنقيب عنه أكثر لهفة من تنقيب الحكومة السودانية عن النفط في كردفان.

وحين قابلت مسز سمبسون دوق ويلز، الذي كان سيصبح إدوار الثامن حين يعتلي العرش، كانت في السادسة والثلاثين

وتصغره بسنتين فقط، وقد تعجبت من اهتمامه بها فقالت له: إن من هي مثلي يضعونها على الرف في بلادنا.

ولم يرد العاشق، فقد كان يريد وضعها على العرش بدلاً من الرف، وهذا ما دفعه إلى القول قبل أن يتزوجها بقليل عام 1937: سأتزوج من أحب بالتاج أو دونه.

وتزوجها دونه طبعاً بعدِ أن أُجبر على التنحي لصالح جورج السادس والد ملكة بريطانيا الحالية، وهناك من يقول إن هذا التنحي لا علاقة له بالحب بل بالحرب. فقد كان دوق وندسور وحبيبته ثم زوجته لاحقاً متعاطفين مع التيار النازي، وهي نقطة لم يصمت عنها فيلم القناة الرابعة تماماً، لكنه لم يتعمق فيها أيضاً، إنما اكتفى بالتذكير بمجموعة من الصور للعاشقين مع السفاح النازي هتلر ثم مع وزير دعايته جوبلز.

وأهمية ذلك الفيلم اعتماده على شهود أحياء عاصروا الدوقة والدوق، ومنهم اللورد دودلي، وسائق الزوجين في باريس، وكريج كينج، وفيليب زيغلر، والرجل الذي كتب سيرة حياة الدوقة الراحلة اعتماداً على عشرات الشهادات والوثائق والشهود.

ويؤكد هؤلاء أن مسز سمبسون سيطرت على حبيبها وزوجها لأنها أعطته ما كان ينقصه وأشعرته بالأمومة والحنان، فذاب فيها ومعها إلى آخر يوم في حياته التي انتهت عام 1972.

وعاشت الدوقة في قصرهما بعده أربعة عشر عاماً دون أن تفعل شيئاً، ومعه لم تكن تفعل الكثير، فقد خرجا من الضوء السياسي ودخلا في دائرة الضوء الاجتماعي، وظلا كمعظم أرستقراطية أوروبا المتقاعدة -على الرف البنفسجي- دون اهتمامات جوهرية غير عروض الأزياء وحفلات العشاء والغداء واستقبال من هم على شاكلتهما من المتقاعدين باكراً لأسباب ليست بالضرورة غرامية.

وقد أعاد الفيلم التذكير بآخر مقابلة أجرتها BBC مع الزوجين عام 1970، حيث اعترفت الدوقة بأنه ليس لديها ما تفعله غير العمل على إسعاد زوجها، لكن هل أسعدته فعلاً...؟

لا أحد يعرف الجواب. أما العاشق الذي تخلى عن العرش لأجلها فقد ظهر في تلك المقابلة محطماً مضطرباً، وكان يمسك بيدها ليظهر حبه لها وكأنه ممثل رديء في دور تقمصه طوال حياته ولم يتقنه.

هكذا قالت الصور، أما الذي في النفوس فلا يعرفه على وجه الحقيقة غير مقلّب القلوب.

أغنية مختلفة

كلما شاهدت فيلم «تثقيف ريتا» لمايكل كين ازداد اقتناعاً بالرسالة المضمرة للفن التي تفعل فعلها دون شعارات ولا تسطح، ولا مباشرات سقيمة تضر الأرواح الرهيفة، وتسد النفس عن تقبل، والتفاعل مع الأسلوب الفج في التوجيه والصقل الاجتماعيين.

ومن حسن الحظ أن شاهدت هذا الفيلم، الذي صار من الكلاسيكيات أكثر من مرة، وفي كل مرة أراه جديداً، فهو مثل القصيدة التي تكشف لك في كل قراءة عن وجه لم تتعرف عليه في القراءة السابقة.

ويحكي مايكل كين في فيلمه الأشهر عن شابة فاتها قطار التعليم لأنها لم تجد من يشدد عليه في منطقتها اللندنية الفقيرة، فاشتغلت مصففة للشعر، وعاشت مع عامل بناء لا همّ له غير أن يولدها، فهو من عائلة فحول ينظر رجالها إلى المرأة، فتحبل، ولا يمكن أن ينتظرها إلى الأبد، ولأن ريتا كان لها هدف آخر فقد

أخفت حبوب منع الحمل، وصارت تستخدمها بالسر، وتتصل بالجامعات إلى أن حصلت على قبول للتسجيل في كورس دراسات أدبية مسائية لا يتعارض مع عملها.

وفي الجامعة كانت المفاجأة بانتظار ريتا في شخصية البروفيسور المدمن الذي يعاني مأساته الوجودية وحيداً، فقد منحته زوجته الأولى حريته لقناعتها بموهبته، ولتفسح له المجال لكتابة الشعر، لكنه ترك الكتابة نهائياً، وغرق في الكحول إلى أن تعرض لأكثر من مجلس تأديبي وعقوبة جامعية.

وبعد أول لقاء اكتشف البروفيسور الجامعي الطرافة والذكاء في شخصية طالبته الجديدة، وأحس بوجود فلسفة خاصة لها من خلال حديثها عن زبوناتها اللواتي يأتين إليها بحثاً عن التغيير الخارجي المستحيل، فبعضهن بقبح الخرتيت، ويردن أن يتحولن في نصف ساعة إلى منافسات لديانا سبنسر، وهذا، كما تقول مصففة الشعر ريتا، مستحيل ليس لعجزها عن التجميل، ولكن لقناعتها بأن التغيير في شخصية الإنسان يجب أن يأتي من الداخل.

وعندما يسأل أستاذ الأدب طالبته ماذا تريد من توريط نفسها في الدراسة بعد تلك السن، تقول له إنها تبحث عن أغنية مختلفة في الحياة، ونظراً لجديتها في التعامل مع المعرفة، فقد نجحت ريتا في تفهم تشيكوف ورموزه، وحفظت بليك عن ظهر

قلب، وحين طردها رفيقها وفقدت وظيفتها، وأصبحت نادلة في مطعم، صارت تصحح للزبائن معلوماتهم حول تاريخ المسرح، وشاركت في معسكر تثقيفي صيفي تفوّقت فيه على الطلبة العاديين الذين جاء بعضهم للجامعات لمجرد تزجية الفراغ والترفيه.

ولا يحصل في فيلم «تثقيف ريتا» ما يحصل في الأفلام العربية والهندية، فالأستاذ لا يقع في غرام طالبته، ولا الطالبة تتزوج أستاذها، إنما تنمو علاقة الإعجاب والتعاطف بين الاثنين إلى صداقة عميقة ورغبة في العطاء الذي لا يخدش الروح، فقد عثرت ريتا على أغنيتها التي تبحث عنها في الحياة، وأرادت أن ترد لأستاذها الجميل، فلم تجد في إحدى اللقطات -وكل إنسان بما عنده يجود- غير أن تجرب فيه مقص مهنتها القديمة لتلغي عشر سنوات من عمره بعد تشذيب شعره المنفوش، وتهذيب لحيته الكثة التي تجعله يبدو أكبر من عمره الحقيقي.

لقد أرادت ريتا من تثقيف نفسها ذاتياً أن تقاوم ما يفرض عليها من بيئتها، وأن يصبح لها حق الاختيار، وقد حققت لها المعرفة ذلك الحق البديع الذي لا تصبح الحياة حياة بدونه، وليس مهماً بعد ذلك ما تفعل، فقد أصبح عندها بالمعرفة التي اكتسبتها حس التمييز وحق الاختيار، وما ذاك بالقليل للنساء الطامحات في شتى المجتمعات، ومختلف العصور.

حب وكبرياء

يقال إن الحياة كانت في العصر الفيكتوري سهلة مع ميل واضح لكآبة دون أن يخلو الأمر من أفراح لا بدّ منها، ومن ذا الذي يستطيع أن ينجو منها حين يظهر في الأفق مشروع حب، أو تبتسم عن بعد امرأة عصية بجمال «إيما تومسون» أو أختها الصغرى «كيت وينسليت» التي ظهرت معها في فيلم Sense and Sensibility الذي ترجمه بعضنا على أنه «العقل والعاطفة»، وأظن بعد مشاهدته أن الأصح، أن يقال «العقل والمسؤولية» أو «العقل والتفهم»، فالقصتان المتوازيتان فيه قصة الكولونيل براندون وإدوارد، وإيما وأختها تتفرعان من هذا المعنى الشامل للحب النبيل الذي ينهض على مسؤولية أخلاقية عالية تجعل الرجال يحبون بنبل، والنساء بصمت وقهر وانتظار.

وما كل العشاق نبلاء بطبيعة الحال، فهناك «ويلبي» الذي يحفظ سوناتات شكسبير عن ظهر قلب ليخدع بها النساء ويستولي على قلوبهن، ويخلف في كل مكان يغادره ضحية طعينة

الفؤاد، ثم يبيع حبه الكبير بخمسين ألف جنيه ذهبي تقدمها أسرة أرستقراطية كمهر لابنتها القبيحة، فالعصر الفيكتوري مثل كل العصور المغرقة في النفاق الاجتماعي يتيح للناس أن يحلوا مشاكلهم بالمال ستار الفضائح، ومغسال العيوب.

والفيلم مأخوذ عن رواية لجين أوستن اسمها الأصلي «منتفخ بالكبرياء»، لذا لا بدّ أن يكون معظم من فيه منتفخاً، أو ممسوساً على أقل تقدير بتلك الصفة الإنسانية الطيبة والهامة التي كرست جين أوستن حياتها للكتابة عنها، لأن حياة أغلبية نساء عصرها تأثرت بها سلباً أو إيجاباً في زمن كانت فيه المرأة تستطيع أن تعيش بلا مال، لكنها لا تستطيع أن تسير في الشارع وتدب في الأسواق والمحافل بكبرياء مثلوم أو شرف طعين.

في ذلك العصر كانت المرأة تملك مع كبريائها الكثير من الخجل، وتقضي السنوات وهي تنتظر خلف نافذتها أو مغزلها ذلك الفارس الشهم الذي يملأ حياتها بالفرح، ويعطي لعمرها معناه، ويعوض سنوات انتظارها الطويلة بحب عظيم.

وقد يجد بعضنا في قصص ذلك العصر الكثير من الرتابة والإملال، لكنها كانت حقيقية رغم رتابتها، وكان لها جانبها الرومانسي الذي يشبع غرور الطرفين، فالمرأة التي تقضي شتاءها في تطريز الحروف الأولى من اسم حبيبها على منديل صغير، تجد من يقاتل لأجلها ويدافع عنها، ويعطي للرجولة التي

في خاطرها وعقلها تجسيدها على أرض الواقع المثقل بالمشاعر المعادية للعشاق والمليء بأنصاف الرجال والمخنثين.

لقد كان للمرأة في ذلك العصر، مع كبريائها، هيبة مشهودة، فقد أوشك الفتى الطيب إدوارد، الذي قام بدوره «هيو جرانت»، أن يفقد أكبر حب في حياته لأنه لم يتجرأ على مصارحة «إلينور» بحبه لأنها هي نفسها أعطت مجموعة من الإشارات العاطفية الملتبسة والمختلطة بالاحترام والصداقة لتغلف مشاعرها نحوه في زمن كان فيه الحياء نصف الجمال، وليس كهذا الزمن الذي صار فيه حياء المرأة في فصيلة الديناصورات المنقرضة.

والجميل بإيما تومسون المليئة بالسحر والطافحة بالأنوثة الطاغية أنها على جمالها وأنوثتها الطاغية لم تلعب على عنصر الجمال في هذا الفيلم، فلم تتبرج ولا فردت شعرها الذي يشبه سهلاً من القمح في أواخر حزيران، إنما تركت كل ذلك لأختها ماريان (كيت وينسليت)، ولعبت في السيناريو الذي كتبته لنفسها بنفسها على عنصر الأنوثة الحقة التي تظهر في العقل والثقافة والمعرفة، وفي إيما كل هذه الصفات، فهي لمن لا يعرف ماضيها الأكاديمي خريجة كلية «نيونام» العريقة في جامعة كيمبردج، وذكاء لأنثى فيها من النوع الذي لا تخطئه العين، ولعل هذا ما يعطيها سحرها الطاغي، فالعقل له جاذبيته الجنسية، والأنوثة ليست في

جمال الشكل الخارجي وحسب، إنما في الذكاء والمعرفة، والخبرة والروح الشفافة التي تحسها في بعض النساء، وتفتقدها عند أخريات لأسباب يصعب تفسيرها بغير خلطة الأنوثة المكونة من عناصر عديدة ليس الجمال الصارخ أولها ولا أهمها.

ولو سئلت لماذا نجحت قصة هذا الفيلم التي تبدو تقليدية بمقاييس هذا العصر، لقلت على الفور إن هذه الصفة هي سبب نجاحها، فقد أصيب الناس بالتخمة من قصص الحب السريع الذي يشبه وجبات الهمبرجر، وتاقت نفوسهم إلى نوعية أخرى من القصص التي تحترم عقل المرأة وجسدها وثقافتها، وتعيد الاعتبار إلى الكبرياء الأنثوي الذي عملت المدنية على ترويضه، فارتكبت بحق نفسها، وحق الرجال والنساء أفدح الأخطاء.

ذكورة متناقضة

تخاف المرأة من الرجل المعقد، لكنها قد تكتشف كما اكتشفت هيلين هنت في نهاية فيلمها الرائع أن خلف قناع العزلة والقسوة الذكورية المصطنعة نهراً من الرقة والشفافية والقدرة اللامحدودة على الحب والعطاء.

والفيلم الذي نحكي عنه هو As Good As It Gets، الذي كان النجم الثاني بعد «تايتانيك» في ليلة الأوسكار التي سبقت الألفية الثالثة، فقد حصلت «هنت» على جائزة أفضل ممثلة، وجاك نيكلسون على أوسكار أحسن ممثل، وفي ترجمة اسم هذا الفيلم حارت الألباب، فرويترز جعلته «أحسن ما يمكن»، ووكالة الأنباء الفرنسية «أفضل ما يكون»، ونقادنا العرب في باريس ترجموه بعد نقله إلى الفرنسية بـ«في السراء والضراء». وكنت قد اقترحت حين تنبأت بفوز نيكلسون وهنت أن أفضل ترجمة للعربية لهذا الاسم يجب أن تكون المثل العربي «ليس بالإمكان أفضل مما كان»، واعتمدت في هذا الاجتهاد على الموقف الذي قيلت فيه عبارة

As Good As It Gets، فجاك نيكلسون يقولها أثناء خروجه محبطاً من عيادة من عيادة الطبيب النفسي، وبعد أن يرى آثار الكآبة على وجوه جميع المنتظرين، فيحس أنه ليس في الهمّ وحده. وقد استشرت شاعراً إنجليزياً صديقاً فقال إن العبارة تعني فعلاً وكما يستخدمها أي إنجليزي As Good As It Can be، ولهذا سأتعصب لاجتهادي وأصر على ترجمة اسم هذا الفيلم الجميل «ليس بالإمكان أفضل مما كان» عسى أن يلقى هذا الاجتهاد من يتبناه وينشره جماعياً حتى لا نقرأ اسم هذا الفيلم في عشرات الصيغ المتضاربة.

وبطل هذا الفيلم، وهو روائي شهير، يعيش في برجه العاجي منعزلاً عن الناس، من أعقد الشخصيات التي يمكن أن تقع عليها العين، فهو يكره النساء، ويحتقر الشواذ، ويتعالى على الأقليات العرقية، ويسير في الدروب بطريقة مواربة حتى لا يصطدم بالناس، أو يحتك بهم أو يشم روائحهم. وما أن يعود من العالم الخارجي حتى يغسل يديه بصابونة يرميها على الفور، ثم يعقم أصابعه بالكحول، وحتى في المطعم فإنه يأكل بسكاكين وشوك البلاستيك التي يحملها في جيبه ويبسطها مرتبة على المائدة قبل كل وجبة! ومن المطعم تبدأ مأساة الروائي «ملفن يودال» الذي يألف وجه النادلة «هيلين هنت» ويحب طريقتها في الحديث والحركة، ولا يكتشف أنه يحبها إلا حين يمرض ابنها، فتغيب عن المطعم، وتتركه ضائعاً لا يعرف كيف يتناول طعامه

دونها، ولا يقر له قرار حتى يعالج ابنها على نفقته لتعود لإكمال الروتين اليومي الذي اعتاده قبل غيابها.

وتحتار المرأة التي تعرف الكثير عن الرجال في سر ذلك الكرم الحاتمي، فتأتي إليه في منتصف الليل لتقول له صراحة إنها لن تنام معه، وأن عليه ألا يتوقع أن ترد له الجميل بإقامة علاقة يريدها، فيسكت، ويحاول أن يجففها بحنان بالغ من آثار المطر الذي يبللها.

وتتواصل التعقيدات بعد أن يعتدل مزاج المرأة، وتبدأ بالتقرب إليه عاطفياً، وتطلب منه أن يأخذها لترقص معه احتفالاً بشفاء ابنها، فيحيل الروائي المعقد الليلة إلى نكد مقيم مما يدفعها إلى الانسحاب، والعودة لقضاء بقية الليل مع الرجل الشاذ الذي سهر حتى الصباح ليرسمها في مجموعة من الاسكتشات الجميلة، وحين يعود نيكلسون ممتلئاً بالغيرة تخبره أنها لم تمارس معه الحب كما خيل إليه لكنها وجدت عنده الألفة والحنان واللمسة الإنسانية المتفهمة، وهذا بالضبط ما تحتاجه أية امرأة في الدنيا.

ولا تظن أن الروائي لم يكن يفهم هذه العواطف، فرواياته مليئة بها، وفي أحد المشاهد المميزة داخل الفيلم تقترب منه شابة معجبة لتسأله، وهي مسحورة بشخصيته، أن يخبرها كيف يستطيع التعبير بذلك العمق عن مشاعر المرأة، فيقول لها إن المسألة بسيطة لأنه يأخذ شخصية الرجل، ويجردها من العقل والمنطق، فتتحول عواطف الرجل إلى مشاعر المرأة.

ومع هذه السخرية من العواطف النسائية، وقسوة الذئب المتوحد التي يعتاد عليها الكاتب في البرج العاجي، تنجح الحبيبة حين يأتيها الروائي ليلاً معلناً ضمناً هزيمته في أن تفجر ينابيع الحب المسجون داخله تحت أقنعة القسوة، فيتدفق بالحديث عن إحساسه بها، وكيف كان يرثي لزبائن المطعم الذين تخدمهم لأنهم لا يدرون أن أجمل وأرق امرأة في العالم تمسح طاولاتهم وتدور كالفراشة بينهم... و... و...

إن هذا الفيلم من حيث التعبير عن العواطف الإنسانية المكبوتة من أجمل الأفلام التي ظهرت منذ فيلم «الإمبراطور الأخير»، وزاده جمالاً ذلك الأداء المتقن لهيلين هنت التي تجمع رقة الفراشة ورشاقتها مع نضارة البنفسج البري، وتضيف إلى كل هذه الصفات، وهي كافية وحدها لأن يقع الإنسان في غرامها، صلابة فولاذية نادرة نجدها عند معظم النساء اللواتي يظهرن الضعف، ويستمرئن التظاهر به، لكن ما أن تقع الأزمات حتى تتحول صاحبة رقة البنفسج وخجل اليمام، إلى نمرة حقيقية يتضاءل أمام جبروتها أعتى الرجال. ولعل هذا التناقض الفادح والفاضح أجمل ما يحتويه فضاء الأنوثة، وأخطر ما يوجهنا ويربكنا في ملكوت الأنثى.

رحلة داخل النفس

إذا كنتِ من المكبوتات عاطفياً فإن النصيحة الأولى التي يقدمها لك المخرج والممثل الأمريكي وودي ألن هي الاعتماد على مشروب صيني نادر يعده طبيب عجوز تعرفه كل نساء الطبقة الوسطى في نيويورك، وقد تم تجريب هذا العلاج في فيلم «أليس» الذي لا يربطه بقصة لويس كارول «أليس في بلاد العجائب» إلا الاسم وسرعة الانتقال من مغامرة إلى أخرى، وهذا ما حدث بالضبط مع بطلة الفيلم «ميا فارو» التي جربت العلاج الصيني فأوصلها إلى الهند في رحلة دارت قطاراتها وطائراتها داخل النفس البشرية لاكتشاف دهاليزها السرية التي لا يجرؤ البشر على النظر إليها خوفاً من رؤية صورتهم الحقيقية التي يبذلون جهداً مضنياً لإخفائها حتى عن أنفسهم.

لقد جرب «وودي ألن» الذي يعتبر من تلاميذ فرويد النجباء في السينما، أن يحلل مشاعر امرأة من الطبقة الوسطى مشكلتها الأساسية أنه ليس عندها مشاكل، فهي مرتاحة مادياً، ومتزوجة من

رجل وسيم وناجح، وعندها أولاد أصحاء ومتفوقون في مدارسهم، وصديقات ميسورات تتقابل معهن في محلات تصفيف الشعر ودور الأزياء، ورغم كل ذلك -أو لعله بسببه- تشكو بطلة فيلم «أليس» من حياتها، وتكثر من الحديث عن ذلك في جلسات صديقاتها الميسورات اللواتي لا قضية لهن في هذا العالم إلا تجريب أفضل الطرق للعناية بالبشرة والبحث عن أساليب جديدة لفقدان الوزن، وبما أن المرض الوحيد الذي يصيب هذه الفئة هو آلام الظهر تصاب «أليس» به، وتنصحها الصديقات بزيارة الطبيب الصيني الذي يعطيها الشراب السحري المصنوع من خلطة أعشاب نادرة فتبدأ آثار الكبت بالظهور، وينتقل الفيلم من الإيقاع الممل إلى الإثارة، فالشراب الذي يخلص نساء نيويورك من عقد الكبت له ميزة أخرى هي أنه يجعل شاربه يتضاءل ويختفي عن الأنظار تماماً كأليس في بلاد العجائب.

وحين اختفت البطلة عن الأنظار اكتشفت أن زوجها يخونها، وصديقاتها يمرغن سمعتها بالوحل، وينسبن إليها أفعالاً لم ترتكبها، ولأنها تحررت من العقد بدأت بطلة الفيلم تكتشف خواء ذلك الأسلوب التافه في الحياة، وتركت نيويورك وذهبت إلى كالكوتا لمساعدة الأم تيريزا في العناية بالفقراء والمرضى والمحرومين.

ويحاول المخرج والممثل وودي ألن، الذي يهتم الناس بأخبار فضائحه أكثر من اهتمامهم بانتاجه الفني، أن يؤدي

بأسلوب كوميدي بسيط رسالة في غاية الخطورة لا تخص المرأة وحدها بل تخص كل إنسان، وهي أن الحياة بدون هدف لا يمكن أن يكون لها أي معنى، لذا لم تستعد بطلة فيلم أليس توازنها إلا بعد أن أوجدت لنفسها قضية وهدفاً، واكتشفت أن عمل الخير يأثر على المعطي بأضعاف ما يؤثر على مستقبل العطاء، فالإنسان الذي يحس بآلام البشر ويتعاطف مع مشاكلهم ويحاول حل بعضها سيكتشف -وهذا خروج من وودي ألن على التعاليم الفرويدية- أنه يحل مشاكله النفسية الأعمق، ويلبي حاجته الأساسية في أن يكون مفيداً في هذه الحياة، فالأبقار وحدها تكتفي بالأكل والشرب والنوم، أما الإنسان فلا بدّ له من سلوك آخر يخرجه من دائرته الأنانية الضيقة، ويشركه في الهم العام، فالعلاج الحقيقي يكمن في التواصل مع الناس ومساعدتهم وفهم ضعفهم الإنساني، وليس في الشراب الصيني ولا أي شراب آخر يخفي العالم من أمامك أو يجعلك تختفي عن أنظار الآخرين.

الشهيرة والمغمور

مثل ما حصل مع فيلم «نوتنج هيل» في السينما حصل في التليفزيون، فقد غابت الأشرطة -على كثرتها- من الأرفف. وأثبت ذلك الفيلم الذي يحكي عن أنثى شهيرة وذكر مغمور أن هجرانه للشاشة الكبيرة لا يعني أبداً ذهابه إلى المخازن، فما السر في ذلك النجاح الذي يحققه هذا الفيلم إينما ذهب؟

أعتقد، ولكم الحق في الاختلاف مع ذوق رجل واحد، أن الناس تحب النهايات السعيدة لكثرة ما في حياتها من شقاء، وقد كانت نهاية «نوتنج هيل» سعيدة إلى أقصى الحدود، فقد وصل البطل إلى حبيبته بعد عذاب وهجر ومؤامرات، شاركت فيها الصحافة والأسرة والأصدقاء، ومع ذلك فقد انتصر الحب، وتأبط هيو غرانت في النهاية ذراع جوليا روبرتس في واحدة ليست الأحسن بين اللقطات، لأنها جاءت بعد ذروة الفيلم حين وصل البطل إلى فندق سافوي ليطلب من البطلة أن تغفر له وتسامحه، فقالت على الملأ: نعم.

وكانت جوليا هي البادئة بالخطأ، فقد أهانت الرجل البسيط المسكين الذي أحبها من كل قلبه حين قالت لزميلها في الفيلم إنه مجرد رجل من الماضي، ولما جاءت إلى مكتبته الصغيرة لتسأل لماذا هرب منها حكى لها قصة معقدة ليخرج بنتيجة أنه لا يجوز أن يرتبط بها لأنه لا يحتاج إلى المزيد من الجراح، وفي كل قصة حب لا بدّ أن تسيل دماء الطرف الأضعف.

ولمن لم يشاهد الفيلم، فقد كانت البطلة نجمة سينمائية مشهورة تعرفت على الشاب البسيط والمثقف حين دخلت صدفة إلى مكتبته لتشتري كتاباً عن تركيا، وبعد أن اندلعت شرارة الحب هجرته علناً في مشهد تدخلت فيه قسوة العاشقة الواثقة مع غدر الأصدقاء الذين دلوا الصحافة على مخبئها عنده في البيت الأزرق.

وقد ركز فيلم «نوتنج هيل» منذ البداية على شخصية هيو جرانت الهشة عاطفياً، فهو رومانسي حالم في عالم شديد الواقعية، لذا هجرته زوجته وهربت مع شخص يشبه هاريسون فورد، أما المرأة الأولى التي أحبها، فقد اختارت صديقه المقرب، وتزوجته لذا صار يقترب بحذر وخوف من جنس النساء.

وبالمناسبة فإن النساء جبارات مهما بدا لك من هشاشتهن لأنهن قادرات على الفتك باللسان، بحيث تستطيع كلمة فجائية من إحداهن أن تحيلك إلى حطام، وهن قادرات على الفتك بالألحاظ أيضاً، وبالأيدي، وأقوى ما فيهن هو قدرتهن العجيبة على التماسك

في أصعب الظروف، فالجنس الأضعف والجنس الناعم في هذه الأيام واستناداً إلى الفيلم هو جنس الرجال، وأجمل شخصية فيه هو الفنان الحالم سبايك الذي لا يفرق بين اللبن والمايونيز، ويعيش مثل هيو جرانت في عالمه الخاص دون امرأة خوفاً من أن تأتي من تحطم قلبه.

وخارج نطاق الشخصيات هناك الأغاني العاطفية الرقيقة والمعبرة عن كل حالة من حالات البطل أو البطلة، فقد اختارها المخرج بذكاء شديد بدءاً من «قلها برقة أو لا تقلها»، ووصولاً إلى أغنية «كيف تصلح القلب المكسور؟» دون نسيان الأغنية الأهم «ليست الدنيا دافئة حين تكونين بعيدة».

وفي هذه الأغنية يكمن سر نجاح الفيلم، فالناس وغير حبها للنهايات السعيدة تحب أيضاً الدفء في هذا العالم الجليدي، فقد ساعد هذا العصر المادي على تصحر النفوس، وعلى تحول البشر إلى جزر من الصقيع لا يذيبها ويكسر حدتها إلا الوقوع في حب غريب ومفاجئ، يجعل كل ما حولك يقطر بالفداء والحنان كلوحة الفنان شاجال التي يضع الشاب الحالم نسختها في غرفته، ثم يحصل على اللوحة الأصل هدية من الممثلة الشهيرة التي عرفت في أحضانه الحب الحقيقي، وكانت قبله عرضة لحب المصالح والابتزاز والاستغلال.

إن فيلم «نوتنج هيل» يقطر عذوبة ورقة ودفئاً وحناناً وإنسانية، وقد كان يجب أن ينجح، ونجح، فهل نحلم بالمزيد من

هذا السهل الممتنع، وهذه النوعية الراقية من السينما العذبة لتخلصنا من أفلام علم النفس وأفلام الرعب والعنف والفلسفة في عالم خلاصه بالحب، ودواؤه الحقيقي جرعات مكثفة من الرومانسية الحالمة التي تعطي للحياة طعمها الدافئ وللعاشق الإحساس بالكبرياء والانتماء؟

الفصل التاسع

غزل البنات

«انعشوني بالزبيب،

وغذوني بالتفاح فإني من الحب مريضة»

نشيد الإنشاد

عشاق بلا قيثارات

ماذا حدث لقلب هذا العالم...؟

وقبل أن تجيبوني سأحكي لكم لماذا ألحُّ على هذا السؤال إلى درجة أوشكت معها أن أتصل بالدكتور مجدي يعقوب للحصول على جواب سريع.

بداية وصلتني رسالة من جمعية الكتاب الرومانسيين في بريطانيا يشكون فيها تدهور أوضاع الرواية الرومانسية، ويحيطوني علماً بوصفي أحد مشجعيهم القدامى بعزمهم على تغيير اسم الجمعية، وكان في بريد اليوم نفسه مجلة البحرين الثقافية التي ما أن فتحتها، وقلبت صفحاتها الأولى حتى طالعتني الشيخة لولوة الخليفة، وهي تقول على الصفحة العاشرة بالبنط العريض إن العلاقات الزوجية فقدت أيضاً رومانسيتها.

في الصحف الإنجليزية لذلك اليوم الحزين وجدت ثلاثة مؤشرات لا تبشر لمستقبل الرومانسية بأي خير، فهناك

صحيفة نشرت تحقيقاً كاملاً لمراسلها في المكسيك عن إمكانية انقراض مهنة عرضحالجية الغرام الذين يكتبون للعشاق مكاتيب الغزل، فقد هجر معظم المتضررين أماكنهم في ميدان «سانتو دومينيجو» في قلب مكسيكو سيتي، وبدأوا يبحثون لأنفسهم عن مهنة أخرى رائجة بعد أن تناقصت طلبات العشاق على رسائل الغرام وفتر حماسهم وحماس حبيباتهم، ربما لذلك النوع الراقي من التواصل الإنساني.

وكان طيب الذكر وساحر الرواية العالمية الكبير ماركيز قد أشار إلى هذه المهنة وشعبيتها للمرة الأولى في رواية «حب في زمن الكوليرا»، فظنناه يمزح ويخلط الحقائق بالخيال، لأن سرية الحب العربي، والقيود المفروضة على ضحاياه كانت تمنعنا من تصديق وجود مهنة رسمية علنية من ذلك النوع الذي كنا نظن أن البشرية جميعها تمارسه في أقصى حدود الكتمان.

جرب نار الغيرة

أتحاشى البداية بأفعال التفضيل كي لا أقول إن أحسن أبيات ذات صبغة إنسانية عن الغيرة قالتها العرب هي للشاعر المظلوم مسكين الدارمي. وحين لم أجد أفضل منها قلت: فليكن، فالإقرار بالفضل لأهل الفضل نصف مصيبة في مبحث أفعال التفضيل، والحكم بعد المداولة وبعد أن نقرأ للمسكين رائيته التي يخاطب بها الغيور، ويسميه الغائر، والاشتقاقان صحيحان:

ألا أيها الغائر المستشيط

علام تغار إذا لم تُغَرّ؟

فما خير عرس إذا خفتها

وما خير بيت إذا لم يزر؟

تغار على الناس أن ينظروا

وهل يفتن الصالحات النظر؟

إذا الله لم يعطه ودها

فلن يعطى الود سوط مُمَر

ومع حبنا المسكين الدارمي وأبياته، لا نستطيع إلا أن نلاحظ أنه يلوم الذكر بالمطلق، ويجعله السبب في إثارة غيرة المرأة، ودفعها للبحث عن بدائل وقطع غيار رغم التهديد بالسوط والعصا.

والأمور ليست بهذا التبسيط، فالنساء أنواع، والحرة عند العرب في الجاهلية لم تكن تلتفت لغير رجلها مهما كان فقيراً أو دميماً، والشاهد أن هند بنت عتبة تساءلت بصيغة الاستفهام الاستنكاري وقالت لخاتم المرسلين: وهل تزني الحرة يا رسول الله؟

والحقيقة إن إثارة غيرة الرجل قد لا تصل إلى تلك المناطق المحرمة، فبعض النساء يستخدمن سلاح الغيرة لترويض الرجل، وبعضهن للخلاص منه، وفئة ثالثة لمجرد الدلع والغنج والدلال، وفئة رابعة للانتقام، فمن ينصرف عنها زوجها للتفكير بالأخريات أو مدح جمالهن قد تريه نجوم الظهر قبل أن يرتد إليه طرفه الزائغ.

وقد كانت مشكلة الغيرة الشغل الشاغل لبني إسرائيل، ففي التوراة عشرات الإشارات إلى تلك الحالة أوضحها في سفر العدد (11 - 31) حيث تقترح التوراة طريقة لمعالجة المرأة الخائنة، وتحدد وسيلة كي يعرف الرجل الغيور إن كانت امرأته نجسة أو غير نجسة، أي بالعربي الفصيح فعلتها أم لم تفعلها.

وكان الرجل اليهودي إذا أراد التحقق من خيانة زوجته يأخذها إلى الكاهن، فيختبرها بماء اللعنة، وهو ماء عادي يتمتم عليه الكاهن ببعض التمائم ثم يطلب منها أن تشربه، فإن ورم بطنها حقت عليها اللعنة، ويجب أن يكون الورم في الحال، وليس بعد عدة أشهر، فتلك قصة أخرى لا يحتاج الزوج اليهودي في إثباتها إلى كهان، ومياه تحت الجسور.

إن الغيرة، وهي سبب معظم حالات الطلاق في شرقنا السعيد بمسلميه ويهوده ومسيحييه، هي مجرد تهيؤات عند الرجل بأن المرأة التي فضلها على العالمين تفضل عليه مجهولاً لا يعرفه، والحالة صعبة عند من يتزوج عن حب فتدير له التي أحبها ظهر المجن وظهرها معاً، أما من يعتمد على الخاطبات والخاطبين فمثل من يلعب باليانصيب، قد يصيب وقد يخيب، فإن لم يحصل على مودة المرأة التي سيعيش معها لن يفيده السجن ولا السجان ولا السوط ولا السور ولا الحارس، ولا جميع الأشياء التي يرفضها محمد عبده في إحدى أغانيه البديعة.

وأن يغار الرجل بجرعات معقولة لا بأس، أما أن تحيله الغيرة إلى حمار يرفس ويحطم، فذاك لا يليق بالرجولة ولا بالإنسانية، ولن نفتح اليوم سيرة غيرة النساء، فتلك عند من يعرفها واكتوى بنارها البلاء الأعظم، وقديماً قالوا: «أبعد عن الشر وغني له»، وهي وصية ثمينة وحكيمة بشرط ألا تجعلك من

تبتعد عنها تغني وأنت تبعد: «جرب النار الغيرة»، لأنها ستكون حينئذ قد انتصرت عليك، وحققت جميع أغراضها قريبة وبعيدة، وبالتحكم الآلي، فلا شيء يشبه الروبوت ويمكن اللعب به والضحك على حركاته مثل رجل غيور.

غرام وانتقام

دخلت السيدة «يانك» التاريخ كأشهر عاشقة معاصرة بعد أن مارست كل الأساليب العنيفة وغير اللائقة لانتزاع عامل بسيط من أسرته وأطفاله تحت تهديدات لا تخطر على بال إبليس.

السيدة كلير -وهذا هو اسمها الأول- كادت تنتصر ولم تتوقف عن أساليبها وحيلها المبتكرة إلا بقرار محكمة بريطانية يحذرها من الاتصال بأسرة عشيقها، وينذرها بالويل والثبور وعظائم الأمور إذا «هوبت» هاتفياً، أو بريدياً، أو حتى بسيارتها من المنطقة التي يقطن فيها فتى أحلامها.

المفروض نظرياً أن القصة كلاسيكية وخالية من الإثارة، فهناك دائماً رجل تتنازعه امرأتان، أو امرأة يتصارع على حبها رجلان أو أكثر، لكن «كلير يانك» حولت العادي إلى مثير بعبقريتها الانتقامية، وبمهاراتها الخاصة التي أضافتها لتجعل من العادي خبراً يستحق الإبراز على صفحات الجرائد الأولى.

الصراع التقليدي للعشيقة مع المرأة الشرعية المستقرة التي يطلقون عليها اسم الزوجة بدأ منذ اللحظة التي دخل فيها الزوج إلى شقة العشيقة للقيام ببعض أعمال الدهان والديكور، وبعد نظرة وكأس وفرشاة هنا ومسمار هناك، وجد الرجل نفسه يقوم بواجبات غير مهنية لا تمتّ إلى الدهان والديكور بصلة، وهكذا أهمل بيته وبدأ يتردد على شقة عشيقته الجديدة يومياً دون أن يحصل على أجر إلى أن شكت زوجته في أمر تلك الشقة الصغيرة التي تحتاج إلى شهور طويلة من التلميع والتدهين.

عصا الزوجة الغليظة منعت الزوج من التردد على الشقة المشبوهة، فاشتعلت النار بقلب العشيقة الراغبة بإكمال الديكور بولد غير شرعي ينغص على الزوجة الشرعية عيشها، وقد بدأ الإزعاج على الطريقة البطيئة المعروفة التي تأتي على شكل هواتف يدعي أصحابها «أن النمرة غلط» حين يسمعون الصوت غير المطلوب، وحينما لم تجدِ المناكفات الصغيرة، كشرت «كلير» عن أنيابها، ودخلت المعركة بالسلاح الثقيل، وبدأت تكتب للزوج محرضة على الطلاق، بل وأرسلت إليه كتاباً بعنوان «أسهل الطرق إلى الطلاق» في عيد ميلاده الميمون، ثم مدت مراسلاتها إلى الزوجة والجيران، ولما لم يأتها البريد بنتيجة ذهبت إلى السحرة فنصحوها بصناعة دمية على شكل زوجة عشيقها، وأعطوها بعض الدبابيس السحرية لتغرسها في عينها ولسانها وقفاها عدة مرات في اليوم الواحد.

الجديد في أسلوب كلير يانك خريجة أكسفورد أنها استفادت «من علمها» واطلاعها في معركتها، فأرسلت إلى الزوجة رسالة على ورق إحدى المستشفيات تنصحها بالانفصال عن زوجها بأسلوب لبق لأنه مصاب بالإيدز حسب تحليلات مختبر المستشفى الذي نفى علمه بالرسالة الصادرة عنه أثناء المحاكمة.

في النهاية وقع المحظور، وتقابلت الزوجة والعشيقة وجهاً لوجه فتطاير الشعر، وتعالى الزعيق، وأكلت الأظافر من لحم الخدود والسيقان، ووصلت الحكاية إلى القاضي ليحكم للزوجة التي هاجمتها العشيقة في عقر دارها.

خلال متابعتي لفصول هذه القضية التي شغلت علماء الاجتماع والرأي العام، رأيت فريقاً من المصلحين الاجتماعيين يتعصب للزوجة، وفريقاً آخر يدلي بدلوه للدفاع عن وجهة نظر العشيقة، ولم أجد بين الفريقين في كل ما قرأت لهما من تعليقات وتحليلات من يتعرض لدور الرجل الذي خلق المشكلة بكذبه وخداعه وخيانته، ثم جلس ككل الفحول (!) يستمتع بالتفرج على الصراع بين امرأتين لا ذنب للثانية إلا أنها أحبته، ولا ذنب للأولى إلا دفاعها الشرس عن سعادة أسرتها وأطفالها.

يقولون في الأمثال الفرنسية «فتش عن المرأة»، والمفروض أن يقول الإنجليز بعد تفاصيل هذه الحادثة التي جرت بينهم وأصبحت تفاصيلها معروفة لأغلبيتهم «فتش عن الرجل»، ففي

داخل كل بنطال شيطان جاهز لتخريب العالم في سبيل الحفاظ على حق حرية التنقل بدون تأشيرات بين الأحضان.

التبراع الشنقيطي

من بلاد شنقيط جاء الخبر الذي يستحق أن نعيد من أجله كتابة مأثورات التاريخ لنقول من موريتانيا يأتي الجديد، وليس من ليبيا كما كان يزعم هيرودوت.

قال صاحب النبأ إن النساء الموريتانيات قد ابتدعن فناً شعرياً أطلقن عليه اسم «التبراع»، وإن هذا الفن يقتصر على غزل الأنثى بالذكر، والجدة ليست هنا طبعاً، فقد سبق لشاعرات عربيات أن تغزلن بالجنس الآخر، ومنهن ليلى الأخيلية وولادة. لكن الجدة تكمن في أن شاعرات موريتانيا يتغزلن جميعاً بشخص واحد أحياناً يكون في الغالب بطلاً لأحد المسلسلات التليفزيونية. وآخر ضحاياهن «التبراعية» الممثل موريسيو بطل المسلسل المكسيكي المدبلج «سوف تدفع الثمن».

والظاهر أن المرأة الموريتانية تحس بأنها تتصدق على الرجل حين تتغزل به، ففن التبراع يذكر بالتبرع، وعطاء المتبرع

غير عطاء الملزم، لذا تكثر الغرائب في غزل التبراع الموريتاني، وتكثر فيه المبالغات بدلاً من المبالغ، فقد ألغت شاعرة موريتانية مدرسة نواكشوط الثانوية بِبَشَرِها وأحجارها دفعة واحدة كَرمى لعيون حبيبها الذي قالت عنه في تبراعها:

اللـيسـيه هذا العام فيها العلوي والسلام

ولا نعرف أين سيضع النقاد التبراع الموريتاني بين مراتب الغرام، فتلك مشكلة لم يفكر فيها الجاحظ الذي قسمه إلى ثلاث مراتب أولها الحب، وثالثها العشق وما بينهما الهوى، وقد أهمل لعجلته الوجد والهيام وعدة درجات أخرى من سلم العشق الذي جعله خبراء القلوب أربعين درجة ممتدة صعوداً ونزولاً ما بين التعلق الذي هو أولها والحلول الذي يقع في طرفها الأقصى.

ونستطيع الاعتقاد استناداً إلى الرواة الثقات أن تبراع الموريتانيات ليس حباً حقيقياً، وأنه لا يعدو أن يكون موضوعاً للتسلية النسوية، والتدريب الفني، فما سمعناه من تبراعهن يفتقر إلى الحرارة، ولا يمكن تصور صدوره من القلب، وبين حب القلب وحب الإنشاء برزخ -كما يعلمن- عظيم.

وما دامت علامات العشق لا تظهر في الكلام، فمن المرجح أنها لا تظهر على العاشقات أيضاً، ويسأل الخبراء إن كانت ملامح الشاعرات تضطرب وتتغير ألوانهن بين الأصفر والأحمر أثناء إذاعة حلقات المسلسل المدبلج الذي أصبح بطله مادة لغزلهن؟

والصفات التي يتضمنها السؤال السابق هي أبرز علامات العشق على ذمة الشيخ يوسف بن مرعي الحنبلي، صاحب كتاب «منية المحبين وبغية العاشقين»، وهو مؤلف يشبه عشاق هذه الأيام بمعنى أنك لا تستطيع الاعتماد على ذمته الواسعة، فقد سرق نصف كتابه تقريباً من «طوق الحمامة» لابن حزم دون أن يرف له جفن أو جناح.

وما دمنا قد أتينا على ذكر العشاق المعاصرين، وذممهم المريضة الشاسعة، فلا بدّ أن نشير إلى أنهم لم يبتدعوها، إنما أتتهم عن طريق الوراثة من القدماء، فقد كان جدهم الأكبر بشار بوزن مصارعي السومو ومع ذلك فهو القائل:

إن في بُرْدَيَّ جسماً ناحلاً

لو توكأت عليه لانهدم

وربما كان لاقتران الغرام بالعذاب لغةً دوره في ترسيخ تلك الصورة عن معاناة العاشقين وهزالهم، فالعالم اللغوي الزجاج يؤكد أن أشد أنواع العذاب في اللغة يسمى غراماً، وقد جاء في الآية 65 من سورة الفرقان عن جهنم قوله تعالى:... ﴿إن عذابها كان غراماً﴾.

ويظل في الذهن بعد هذه التخريجات والشطحات والتفسيرات، أسئلة محييرة لم أجد لها جواباً مقنعاً: لماذا الإيغال

في الرموز في تلك المداعبات البريئة؟ ولماذا يذهب نصف التبراع الموريتاني إلى ممثل مكسيكي؟ وهل نضبت الشاشات العربية فلم يعد فيها أي متسول يستاهل أن تتبرع له ببيتين من الشعر بنات شنقيط؟

وأغلب الظن أن عقدة النساء الموريتانيات لها علاقة بعقدة غيرهن من النساء العربيات، فقبل عامين ترك الجمهور العربي المؤنث نجوم الشاشة العربية يحرسون ظلالهم وسط القاهرة، وخرج عن بكرة أبيه إلى المطار لاستقبال الممثل الهندي أميتاب بتشان. فللّه في خلقه، وفي المصريات والموريتانيات شؤون وشجون.

أزمنة العشق

تنسب كارين صادر في كتابها «شعراء ماتوا عشقاً» للشاعر الكبير محمد مهدي الجواهري حكاية شهيد آخر من شهداء العشق لم تسمع به في كتب المراثي الغرامية هو محمد بحر العلوم، الذي أحب في القرن التاسع عشر بعقلية القرن التاسع، ووجد العوائق نفسها من الوشاة ورفض الأهل، وصولاً إلى سطوة التقاليد. لكن الجديد في هذه القصة أن الحبيبة تزف إلى عاشقها، وهو على فراش الموت بعد أن رضخ والدها لضغوط الناس الذين رق قلبهم للعاشق لكنهم لم يستطيعوا وقف النهاية المحتومة لهذا النوع من القصص، فقد مات الحبيب، وترملت الفتاة التي لم ترَ زوج المستقبل إلا للحظات كانت كافية لينشد:

أتت وحياض الموت بينـي وبينـها

وجادت بوصل حين لا ينفع الوصل

ومن الطبيعي أن ينتهي كتاب من هذا النوع بهذه القصة،

وبعبارة ثم أسلم الروح... فهو تنويع معاصر على مصارع العشاق للبغدادي، وصهريج ألم آخر فيه الآهات والدموع أضعاف ما في كتاب أبو عبدالرحمن بن عقيل الظاهري الذي سبق كارين صادر بكتاب على الشاكلة نفسها، وبالاسم ذاته.

وإذا كنت أفهم وأستطيع أن أعلل صدور أمثال هذه الكتب في القرون الخوالي، فإنه يصعب عليّ وعلى غيري تفسير تكاثرها في المرحلة الراهنة التي تقدمت فيها الدنيا، وتغيرت التقاليد، وزادت نسبة التقدير للمشاعر، وصار الناس يكتفون بمآسيهم السياسية والاقتصادية ويبحثون عن بعض السلوى في قصص الحب السعيد.

صحيح أن يقال كما قالت كارين في كتابها «ومن الحب ما قتل»، لكن الأصح أن يقال: من الحب ما أنعش وأحيا، فالحب كما يراه سوفوكليس، الذي استشهدت الكاتبة ببعض أقواله، ليس عاطفة أحادية التكوين والمسمى، ولكنه يخفي في ثناياه أسماء أخري عديدة جوهرها القوة المبدعة التي تغير طبيعة كل ما تمسه من حيوات. إن تلك القوة الجميلة الرهيفة الشفافة المتألقة، تعجن الروح وتعيد تشكيلها على مزاج الحبيب وهواه وخيالاته الواهمة التي تتفوق على أجمل الوقائع والحقائق، فتطيل القصير وتجعل الجميل أكثر جمالاً، وتتوج صاحب السحنة المتواضعة ملكاً للوسامة، وأهم من هذا وذاك أنها تعزز الثقة بالنفس، وتحبب

الكون بكل ما فيه ومن فيه للعاشق الذي يتغير، ويبدأ في التفكير بتغيير ما حوله باتجاه ما هو أجمل وأحسن وأرق وأفضل وأصفى.

ولم يكن أحد حكماء العربية واهماً أو مخطئاً حين أوصى قبيلته أن تعلم فتياتها العشق، فهو الذي يسخي البخيل، ويرفق مشاعر الغليظ، ويزرع الشجاعة في قلب الجبان، وعاطفة هذا شأنها يفترض أن تجد من يشجعها لا من يقمعها، فيكفينا ما عندنا حتى الآن من أسفار الذين ماتوا عشقاً ولنبحث عما ينقصنا، وهو أخبار الذين أحبوا، وسعدوا وعشقوا، فنالوا، وغيروا، وتغيروا، وانصهروا وصلاً بدلاً من أن يذوبوا هجراً، ويقضوا أيامهم في البحث عن الوشاة، وارتداء الدروع الواقية ضد سهام العذال، فإن وجدوا وقتاً بين هذه أو تلك أنفقوه في مطاردة غربان النوى.

إنها نغمة تحتاج إلى من ينهيها، وإلى من يشير إلى العازفين بالتوقف عن عزفها، فالأذن السامعة والعين القارئة المعاصرة تتوق إلى لحن آخر فيه الكثير من التفاؤل بالحب، وقدرة العشاق على قهر الصعاب، وإذا لم يكن عندك من تحبه، فلتحب وعلاً، أو سنجاباً، أو غيمة عابرة، وسوف تدرك عندها، ودون حاجة إلى فلسفات معقدة، بأن سنجابك قد أحال كل ما حولك إلى أقواس قزح لا يراها غيرك، وأن الحب طاقة تعميرية، وليس قنبلة تدميرية، وأن فيه من البهجة والتفاؤل والمشاعر التي تشدك إلى التعلق بالحياة أكثر بكثير من لحظات اليأس، والخيبة، والتفكير بالموتى والقبور.

علاقات حميمة

دعك من الفكر والتاريخ والفلسفة، والتنظير والكلام الكبير، وتعال نقرأ معاً كتاباً بسيطاً سهلاً وهاماً أيضاً، فالأهمية لا ترتبط بالتعقيد وبالسياسة وحدها، ولا بتلك الكتب التي تصعق الإمبريالية والاستعمار، وتقضي على الآخرين، الأخيار منهم والأشرار، فالإنسان يحتاج أحياناً إلى من يحكي له عن نفسه، ومشاكله الصغيرة مع حبيبته أو زوجته، وبقية النساء اللواتي يعرفنه، ويظن أنه يعرفهن.

والكتاب اسمه «العلاقة الحميمة بين الرجل والمرأة» لمؤلف لم أسمع به من قبل هو الدكتور هشام الحناوي، الذي يخيل إليّ أنه طبيب نفساني أو عالم نفسي بالفطرة والدراسة، فهو يعرف الكثير عن النفوس المؤنثة والمذكرة، والما بين بين، ويقدم معرفته لمن يطلبها بأسلوب سهل وأنيق، ورشيق.

ومن كثرة أبواب الكتاب التي لا تستطيع عدها إلا بكمبيوتر، والتي انتظمت تحت ثلاثة عشر فصلاً آخرها «الاحتفاظ بسحر

الحب نابضاً دائماً»، وأولها «عرض موجز للاختلاف بين الرجل والمرأة»، تدرك أن العاطفة هي الموضوع الأول والأخير لهذا الكتاب، وأن التعامل معها ينبع من طبيعة تكوين كل جنس وأهدافه، فالرجال يسعون خلف النجاح المادي والقوة والكفاءة والإنجازات، والنساء حسب مؤلف الكتاب يركزن على العلاقات الإنسانية والحب والتواصل، ولا ينشغلن بإثبات الذات كما يفعل أصحاب اللحى والمتشوربون الذين لا يعرفون كيفية التعبير عن عواطفهم، ونادراً ما يقول الواحد منهم لامرأته «أحبك» لاعتقادهم أن الرهافة في الأحاسيس ليست من ديدن الرجال، وهذا خطأهم الكبير.

ولأن البيت في حياة النساء قبل العمل، يصبح الحب مركز حياتهن، وصدق من قال إن الحب يشغل حياة المرأة كلها، ولا يحتل إلا جزءاً ضئيلاً من حياة الرجل. ومن هذا الفرق الكبير والجوهري تبدأ معظم المشاكل، والخلافات، والمعارك الكبيرة التي قد تصل إلى أبغض أنواع الحلال والحرام، وتحيل العلاقات الحميمة إلى علاقات وخيمة العواقب.

وعلى طريقة الوصايا العشر، يلخص هشام الحناوي الشكاوى العشر الشهيرة لسوء الفهم بين الجنسين، وأهمها شكوى المرأة من أن حبيبها أو زوجها لا يخرج معها ولا يعطيها الوقت الكافي، وأنه لا ينصت إليها لأنه في عجلة من أمره دائماً. والشكوى الكبرى والأخطر أنه لا يقدم لحياتهما المشتركة المزيد من

الرومانسية، وذلك يعني بفصيح العبارة أنه لم يعد يحبها، ومن هذا الباب الصعب تأتي الفتن الكبيرة والصغيرة ويدخل معظم الشياطين.

ولا يقدم المؤلف دفاعاً مجيداً عن بني جنسه، لكنه يطلب من المرأة برقة ولطف أن تتفهم عزلة الرجل، فكل إنسان يحتاج إلى العزلة والصمت لمراجعة شؤون حياته، والحصول على قسطه من التأمل والراحة من إيقاع الحياة السريع الذي ينهك الرجل العامل بالمقدار نفسه الذي ينهك المرأة العاملة، لكن المرأة تشعر بالسعادة بوجود من تحب معها في كل الظروف، على عكس الرجل الذي يفضل العزلة والانزواء لأسباب لا يفسرها المؤلف، ولكن معظم الرجال يقرون بصحة هذه الملاحظة.

إن الحياة لا تستمر بحوار من طرف واحد، وعربتها لا يمكن أن تسير بعجلة واحدة، وعلى كل من يريد الشكوى من شريكه، أو شريكته أن يتذكر أن مزاج النساء مثل أمواج البحار، يعلو وينخفض، والذكي من يعانق موجته في اللحظة المناسبة، ويهرب من عنفها في اللحظة المواتية أيضاً، فالهرب أمام النساء أكثر من ثلثي المرجلة، وأكثر من ضروري لمن لا يريد أن يحول حياته إلى أسطوانة دائمة من العتب والشجار.

وأخجل أن أقول إن نصائح مؤلف كتاب «العلاقة الحميمة بين الرجل والمرأة» مثل نصائح المجلات النسائية، يعني مكررة

ومعادة، وهذا لا يضيره، فالحياة مكررة أيضاً، وإلا ما معنى أن تنام وتفيق وتأكل، وتحلق أو تمشط لحيتك ثم تعمل وتعود لتنام وتستيقظ في دورة لا نهاية لها إلا بالموت أو الحب، فذلك الإكسير السحري هو الذي يعطي للأعمار طعمها ويسجل مفارقها الفاصلة في غير أوقات الروتين.

والمؤلف يشبه علاقة الحب بالحديقة التي يجب أن تروى دائماً لتزدهر وتثمر وتواصل العطاء. ولأن الحب علامة فارقة كالموت والحياة، يقسمه الحناوي إلى فصول، فالوقوع في الحب يشبه الربيع، واكتشاف الفروق، وبداية الخلافات مثل الصيف، ونضج العلاقة يشبه الخريف، فمن يقوم برعاية الحب في صيفه يجني ثماره في الخريف، أما شتاء الحب فهو وقت التأمل والشعور بضرورة التغيير، وفيه تظهر المشاعر المؤلمة بكل قسوتها، وتدفعك إلى اتخاذ القرار الخاطئ أو الصحيح، فأما أن تغير نفسك، وتتأقلم مع ما كنت تقاومه، وتهرب منه، أو تخضع لقوانين الشتاء وتعيش كالأشجار في حالة قاسية من عراء الروح.

حين يتبخر الحب

بعد تسع سنوات من العشرة الطيبة قررت «جين ليلاند» أن «تجرجر» الروائي والمسرحي البريطاني «كيث ووتر هاوس» إلى المحاكم لتطالب بتعويضاتها كاملة عن تسع سنوات حب كانت خلالها تطبخ وتنظم، وتلهم، وتعيد طباعة نتائج الإلهام لرجل أناني بخيل، وغيور، وهذه الصفات لا تأتي عادة إلا بعد أن يرحل الحب، فقبل عدة أشهر كان الشخص نفسه عبقرياً وشجاعاً، وعاشقاً رومانسياً لا يشق له غبار، ولا يلحقه عار، وليس لك أن تعترض على تناقض تلك المرأة المجروحة، فالحب لا يعترف بالعقل، ولا بربيبته الحكمة، ولا يسمح للمنطق بأن يطبق قوانينه عليه فقد خلق المنطق لخلي البال، وليس لمن يشتعل قلبه بالشوق والحقد والغيرة المدمرة.

حين يتبخر الحب تتشابه ردات الفعل عند جميع النساء، وسواء كان العاشق كاتباً عبقرياً، أو صعلوكاً سمكرياً، فإن عليه أن يتوقع اللامتوقع، وأن يحضر نفسه لفضيحة «بجلاجل» ومعركة ولا

ذات السلاسل، فالمرأة المجروحة نمرة حقيقية لن يهدأ شرها قبل أن تهاجم، وتخدش، وتسيل الدماء انتقاماً لكل لحظة من لحظات العمر الضائع بصحبة من لا يستحق.

ولا تحتاج تلك العلاقة المعقدة بين الرجل والمرأة إلى إطالة تفكير، فقد أجمع المجربون القدامى والمعاصرون على عدم وجود علاج لشروخ القلوب، وسبقهم شاعرنا العربي إلى الإقرار قديماً بهذه الحقيقة حين قال:

إن القلوب إذا تنافر ودها

مثل الزجاجة كسرها لا يجبر

لقد توصل العلم حديثاً إلى اختراع بعض أنواع الصموغ التي تجبر كسور الزجاج، أما القلوب المكسورة، فلا يساعدها على الالتئام إلا النجاح في الانتقام، وويل لكل من يسوقه سوء الحظ إلى معاداة امرأة خفق له بالحب ذات يوم قلبُها.

الفصل العاشر

الحداد يليق بالفاتنات

«إن أكبر فخر للمرأة وأعظم عنوان لمجدها
هو كمال أنوثتها»
مي زيادة

حكاية وردة إنجليزية

لم تعش كما تريد، ولم ترحل كما ترغب، لكنها كانت دائماً كما تريدها الأسطورة.

جمال يخطف البصر، وطول كعرائس البحر، وعيون بزرقة المحيطات، وأكتاف تمثال إغريقي فوقه رأس لا تعرف ماذا يدور فيه... تماماً كما في الصورة المثالية للأنثى.

من مجد لانتساب إلى أعرق البيوتات حصلت على ما تحلم به أية شابة من محيطها، والمال لم يكن في يوم الأيام مشكلة لها كما كان لسلفتها ذات الشعر الأحمر الذي يذكر بثعالب الجبال، أما الشهرة فقد حصلت منها على ما يكفي مليون امرأة لمليون قرن قادم، فلا غرابة إذا شعر جميع المشاهير بقصر القامة أمام شهرة ديانا.

مال، وجمال، وشهرة، وأضواء في كل مكان... لكن من قال إن هذا البريق كله يضمن السعادة...؟

الدنيا لا تعطي كل شيء، فمقابل هذه الهبات، وما أبهاها، كان الحلم بحب حقيقي بعيد المنال، وكانت الحياة البسيطة التي رحلت خلفها إلى أقاصي أرياف الكون تهرب منها، فقش العالم وطينه لا يكفيان لحجب بريق ماسة نادرة، وإخفائها عن الأنظار لمجرد أنها ترغب ألا يراها غير خدينها.

أشياء كثيرة كانت تجمع الأميرة ديانا مع دوقة وندسور، فالاثنتان أحبتا أن تكونا ملكتين، والاثنتان نأى عنهما الملك، وأبعدتا من تحبان عن العرش، وحين تخلو الدنيا من أمجاد السياسة في لندن لا يبقى غير البحث عن الرومانسية في مدينة النور، وباريس كانت للاثنتين عشاً للغرام ومقبرة.

ذات يوم قالت إنها تود أن تكون ملكة للقلوب، فصارت، لأن سحرة الإعلام كسحرة الميثولوجيا في الأساطير يحققون جميع الأحلام، وكسحرة الميثولوجيا أيضاً يتركون في كعب كل باحث عن الخلود مكاناً هشاً لطعنة قاتلة.

تحزن عليها أم لا تحزن؟ لا يفيدها السؤال ولا يضرك، لكنك مهما كابرت لا بدّ أن تعترف بموجة من الأسى الغامر لرحيل شجرة في عز النضوج، وزهرة في عنفوان التفتح، وأنثى في ذروة الاقتراب من الأنوثة المثلى.

مارلين الخجولة

قال عنها أرنست همنجواي ذات مرة، «لو لم يكن عندها إلا ذلك الصوت لكانت قادرة به وحده على كسر القلوب».

وكم يبدو هذا التعريف صحيحاً حين تستمع إليها هي تغني: Falling in love again فتنقلك على صهوة ذلك الصوت المعجب بحزنه، إلى سماوات خيالية لا يبلغها الإنسان إلا بصحبة امرأة معجونة بالسحر الحلال، من غرة جبهتها إلى أطراف قدميها، وقد كانت مارلين ديتريش تلك المرأة التي أثبتت أن جمال الوجه ليس إلا سطراً صغيراً في ملحمة السحر الأنثوي الخالدة.

مساعد المخرج في فيلمها الأول «الملاك الأزرق» وصفها بعد أن عمل معها عن قرب، بقوله: «إنها تبدو ممتازة من الخلف، لكن نجاح الفيلم يحتاج إلى وجه جميل»، وقد أثبتت التطورات اللاحقة سوء هذا الرأي التقليدي في جمال المرأة، وصنعت مارلين ديتريش أسطورتها على الشاشة، وفي الحياة من خلال

الإلحاح العفوي على صورة سيدة عصرية مستقلة تبدو واثقة من نفسها إلى أقصى حدود الثقة، وما أن تقع في الحب حتى تضحي بفضاء الحرية الشخصية الوهمي، ولا تمانع في التحول إلى ربة بيت نموذجية تربطها أكثر من صلة بأمينة عبدالجواد في ثلاثية نجيب محفوظ... وأمام نماذج من هذا النوع لا يتمالك الإنسان نفسه من أن يتساءل: وهل كانت المرأة في كل تاريخها من كليوباترا «أنوك إيميه»، وكايل مينوك إلا ذلك الخليط العظيم من القوة والضعف، والجبروت والحنان، والوضوح والتناقض، والشهوة والخجل، وكل ما يصنع ويغذي ذلك النبع الغامض الذي تحرسه سيرتها الواقعية المستقيمة المستمدة من وهم ساحر، وضلع مكسور؟

لقد تعرت مارلين ديتريش جزئياً في الكباريهات التي عملت فيها حين كانت الكباريهات موقعاً فنياً قبل أن يدخلها الابتذال في منتصف القرن، ونهضت شهرتها في مرحلة من المراحل على جمال ساقيها، ورغم ذلك العري الفني ظلت روحها تحتفظ بحجابها، وبقي فيها ذلك الحياء والخفر الذي لا تجده إلا على ملامح صبية صغيرة في ريف معزول، فقد كانت تلك الشابة الألمانية التي حولت العالم إلى وطن لها منذ أن هجرت برلين كراهية بالنازية، تحمل في أعماقها بذرة خيرة، وتدرك أن وقار الروح ودِفأَها أكثر أهمية من حشمة الجسد، فالسحر الأنثوي تصنعه القلوب الكبيرة والأرواح المشعة، وليس له علاقة كبيرة بالمقدمات والخلفيات البارزة التي لا تدغدغ إلا سطح الغريزة...

بعد رحيل مارلين ديتريش لم يعد في الدنيا الكثير من النساء اللواتي يبتسمن، فيضحك الكون، وتشع قلوبهن كالماس المصفى في ليل العالم القاسي.

محسودة اسمها ليندا

ما دام الزوج قد صرف ليلة واحدة فقط بعيداً عن زوجته في رحلة زواج استمرت 29 عاماً، فأنت لا تحتاج إلى ذكاء كبير لتدرك أنه يحبها، وربما كان ما بين السير بول مكارتني وزوجته ليندا، ما هو أكثر من الحب، وهو ذلك التلاحم الروحي المشع الذي لا يمكن أن تجد له اسماً، فالشهوات تنقضي، والرغبات تنفد، والانبهار يزول، وتظل في أعماق الروح شعلة لا تستطيع أن تطفئ ذبالتها الأيام، ولا أن يحاصرها ليخنقها هواء الملل الفاسد الذي يقضي على كل علاقة خضراء، ويحيل جميع العلاقات النضرة إلى صحراء في ظرف سنوات وأحياناً في عدة شهور عند أولئك الذين لا يعرفون كيف يحرسون قلوبهم من دمار الأيام.

ويمكن وصف ليندا مكارتني المحبوبة بكل هذا العمق والامتياز من قبل أشهر مطربي البيتلز بأنها الشخصية المكروهة بعمق وامتياز أيضاً من معظم نساء بريطانيا، فقد كسرت قلوب ألوف المراهقات حين تزوجت عام 1969 من نجمهن المفضل، ووجدت

القلوب الكسيرة، والألسن المغتاظة -آنذاك- الفرصة لتنفس عن غضبها بالقول: ماذا أعجب هذا الصاعد في سماء النجومية كمكوك فضاء في هذه الأمريكية المطلقة، والمصورة الفاشلة التي تبدو في أحسن أحوالها كحرباء ملونة، وفي أسوأ الأحوال كعنزة عجفاء بشعر أصفر مصبوغ بماركة رديئة، وبأسلوب عجول.

وجاء انفضاض فرقة البيتلز، وتفرق شملها بعد ذلك الزواج ليزيد من رصيد العداء ضد تلك السيدة اللطيفة التي لم تكن تكترث لكل ما يجري، فما دام القمر معك فلا شيء يدفعك إلى الإصغاء والاهتمام بما تشيعه صغار النجوم.

ورغم ذلك المناخ الشعبي المعادي والعداوة الشخصية الإضافية التي جاءتها من اليابانية يوكو أونو، صديقة جون لينون، لم يستطع أحد أن يجد في شخصية ليندا مكارتني ما يستحق عدم الاحترام، مما سهل عليها لاحقاً التعايش مع تلك الحالة التي لا يد لها فيها، وتجاوز الألغام والشائعات الكثيرة التي زرعت في طريق ذلك الحب السعيد والزواج الناجح الذي حطم أشهر فرقة فنية معاصرة في تاريخ الفن الغنائي الحديث.

لقد كانت ليندا مكارتني من النوع الذي يعرف قدراته جيداً، لذا قبلت بسرعة حقيقة أن صوتها لا يصلح للغناء، ولم تشأ أن تواصل الصعود على أكتاف الزواج الشهير كما تفعل عادة معظم المطربات السخيفات والممثلات الفاشلات. وبدلاً من تلك

المهنة التي لا تجيدها ركزت على كاميراتها، وأقامت عدداً من المعارض الفوتوجرافية الناجحة التي لفتت الأنظار إلى موهبتها الشخصية في التصوير.

وبعيداً عن هذا النجاح الفني جاء نجاحها التجاري الأكبر حين شنت حربها على أكلة اللحوم، وأصبحت نباتية، وطبعت في بداية التسعينيات كتاباً عن الطبيخ النباتي احتل قائمة أوسع الكتب انتشاراً، لتلحقه بشركة متخصصة في صنع الوجبات النباتية أذهلت جميع المراقبين في مجال صناعة الأغذية بعد أن تجاوز دخلها السنوي على -حداثتها- عشرات الملايين منذ عامها الثاني.

ولأن السرطان لا يرحم، ويصيب واحدة من كل 12 امرأة في العالم، جاءت الضربة القاصمة للعائلة السعيدة والناجحة منه، فقد أصيبت ليندا بسرطان الثدي، وأشيع أنها شفيت منه، ثم تبين أنه تسلل مثل كل قاتل غادر إلى الرئة، فجابهت الأمريكية المكروهة شعبياً، والمحبوبة في بيتها، المحنة بشجاعة تليق بامرأة من حزب الحالمات الكبيرات، إذ يؤثر عنها أنها قالت ذات يوم إن الإنسان يستطيع أن ينجز ما يريد، ويكون على أية صورة يشاء حين يمتلك الإرادة والحماسة والاقتناع بما يفعل. وتلك صفات امرأة عصرية لا تكتفي بأحلام اليقظة، إنما تحاول تحويل أحلامها إلى إنجازات ناطقة، وتنطلق من كل حلم يتحقق لمطاردة حلم جديد.

وها هي ليندا التي رحلت بقاتل من داخلها تصل إلى أرض الراحة الأبدية حيث لا طمع، ولا رغبة، ولا حساد يستكثرون عليها

سويعات سعادة مسروقة من زمن لا يرحم في كنف حبيب طلب من محبيه بعد وفاتها ألا يرسلوا زهوراً إلى جنازتها لأنها تفضل أن يذهب ثمن تلك الزهور إلى جمعيات مكافحة السرطان الذي يلتهم حياة مئات الألوف كل عام، وأضاف النجم الذي لم تحطمه هذه الوفاة أن زوجته سيسعدها أن تتلقى هداياها الأخيرة ممن يحبونها على شكل إقرار داخلي بالتوقف عن أكل اللحوم والانضمام إلى قائمة النباتيين.

ترى هل أصبحت ليندا مكارتني نباتية من كثرة ما نهش الناس لحمها في حياتها لأسباب لا يد لها فيها؟

لا جواب عن هذا السؤال ولا عن غيره من الأسئلة حين يصل الأمر إلى الموت، حيث تتزاحم الأضداد، ويتصالح الحاسد والمحسود في غمضة عين، وما أحكم الإغريق حين جعلوا العمر في أساطيرهم على شكل خيط رفيع واه تقطعه كلما انتهت حياة صاحبه ساحرات «أتروبوس» المتمرسات بمقص حاد، فيصبح الإنسان، وكأنه لم يكن، ويغيب الجسد بكل صخبه وعنفوانه وملذاته عند مفترق تلك اللحظة الغامضة التي تحيل الشهرة والنفوذ والمال إلى غبار عابر يسبح في فضاء من هشيم.

لقد أحب مكارتني بعد ليندا، وقال إنه يظن أنها تبارك حبه من خلف القبر، ومن يدري؟ فقد تكون تلك المرأة المحترمة واسعة الأفق وقادرة على التسامح في الحياة وبعد الممات.

الملكة جاكلين

يوم تزوجت جاكلين كيندي الملياردير اليوناني أوناسيس في جزيرة سكوربيوس، وسط أجواء أسطورية ينطق كل ما فيها بالبذخ والثراء، حققت الجزء الخفي من شخصيتها، فقد كانت، والكلام لسارة برادفورد مؤلفة أحدث كتاب عنها، تعيش شبقاً خفياً للغنى، وتريد الوصول إلى مرحلة لا تخاف فيها من الفقر الذي عانت منه في طفولتها، ثم تعمقت العقدة عندها حين لم تستطع أن ترث زوج أمها الذي وفر لها بعض البحبوحة المؤقتة.

والذي يخاف الفقر لا يصرف بجنون عادة، لكن جاكلين كان عندها المجد من طرفيه، عقدة البذخ وعقدة الخوف من الفقر، لذا كانت شجاراتها مع زوجها الأول جون كيندي حول مصروفاتها الباهظة أكثر من خناقاتها معه حول خياناته الزوجية لها، وهو في هذا المجال كان يمارس أقصى حدود البذخ ويلاحق كل ذات تنورة، أما هي فكانت مقلة، ولم تخنه إلا مع شقيقه بوبي.

ومعلومة الخيانة ليست جديدة، فقد سبق سارة برادفورد إليها نايجل هاملتون مؤلف سيرة جون كيندي الذي اعتمدت عليه مؤلفة الكتاب الجديد عن جاكلين اعتماداً بيناً نظراً لتقاطع هاتين الشخصيتين في الحياة والموت.

وقد أطلقت سارة برادفورد على كتابها الجديد الصادر عن الدار التي كانت جاكلين تعمل عندها بعد ترملها الثاني (Viking)، اسم «ملكة أمريكية» لأنها تعتقد أن آل كيندي كانوا بمثابة العائلة المالكة عند الأمريكيين وكانت جاكلين واسطة العقد التي كرست سلوكها الملوكي ورباطة جأشها أثناء اغتيال زوجها إلى جانبها في الثاني والعشرين من نوفمبر/ تشرين الثاني من عام 1961، ولم تنزل عن تلك المكانة بعد زواجها المثير للجدل من الملياردير اليوناني وعلاقاتها المتعددة مع غيره، ومعظمها ذات طابع سري.

وحول علاقة جاكلين بالجنس الآخر تؤكد سارة برادفورد من خلال عدة نماذج، بينهم هارولد ماكميلان ورادولف تشرشل وروي جينكيز، أن الملكة الأميركية كانت تفضل دائماً إقامة علاقة مع من هم أكبر منها سناً، وكانت لا تجيد عقد صداقات أبداً مع النساء، فصحبة الرجال بالنسبة لها كانت أكثر راحة وإمتاعاً وأمناً.

وتشير المؤلفة من طرف خفي إلى أن جاكلين كيندي أوناسيس كانت ممثلة ممتازة. وتذكر عن نجاحها في صناعة

الموقف الدرامي تلك التحية التي أداها طفلها وهو في الثالثة لنعش أبيه، فقد ظلت تلك الصورة حية في أذهان الأمريكيين حتى بعد أن كبر الطفل وشب ومات هو الآخر في حادث طائرة غامض.

ولا تجيب سارة عن سؤال، ما الذي يعجب الرجال في امرأة متنافرة التقاطيع وعيونها كعيون البقر، وليست جميلة بالمقاييس المتوسطة ولا العادية؟ وهو سؤال يصعب أن يجيب عنه غيرها أيضاً، فالجاذبية لا علاقة لها بالجمال، وكم من جذابة تسحر الملايين لو دخلت مسابقة محلية لملكات الجمال لأخرجها المحكمون من قوائم المنافسة بعد الجولة الأولى.

جميلة وشجاعة

أحب من أعماق القلب أولئك الذين يحولون طقوس الموت إلى مواسم فرح، وقد ازداد حبي للممثلة «جيل إيرلند» حين علمت أنها ستموت أوصت بأن تدفن على صوت موسيقى الأغاني التي أحبتها، وبأن تقدم الشمبانيا، ويرقص القوم حتى الصباح في سرادق عزائها، وقد نفذت الوصية بحذافيرها، فكان وداعاً لائقاً بامرأة أحبت الحياة، وتحدت الموت، وعملت على تأجيل قدومه بحدود الطاقة الإنسانية المتاحة.

أصيبت الممثلة الراحلة بالسرطان، وكان المرض الخبيث الذي أصابها من النوع الذي يقتل في ظرف عام، لكنها نجحت في مقاومته، وكتبت كتاباً عن حربها معه، وحين قال لها الأطباء قبل عامين ستموتين بعد أسبوع امتنعت عن تصديقهم، وقالت لن أموت قبل أن أحضر فرح ابني، فصدقت، وكذبوا، وكان لها ما أرادت لأن إرادة الحياة بداخلها كانت أقوى من كل الأمراض والعلل.

بعض الناس يؤمنون بعمق بأن الموت لا علاقة له من الناحية الطبية بتعطيل وظائف الأعضاء، وأنه لا يحدث كواقعة ويفعل فعله في العضو التالف إلا بعد أن تتوقف إرادة الحياة داخل الإنسان، وقد تكشف علوم الطب في المستقبل الكثير لتؤكد هذه الحقيقة التي لا نستطيع أن نبرهن عليها من الناحية النظرية الآن إلا بعشرات القصص المؤكدة عن بشر يتحدون الموت، ويعيشون رغم الآراء الطبية التي تؤكد قرب نهايتهم بفعل تلك الغريزة الغامضة التي تشدهم إلى البقاء.

ذلك الخوف المريع من الموت يحتاج إلى فهم معمق لهذه الحالات، فقد عاش الناس منذ الأزل على مبدأ يوربيدس القائل إنه ما من شيء أكثر عذوبة من رؤية نور الشمس، لذا يخاف البشر من مرور ذلك اليوم الذي لا يستيقظون فيه للتمتع ببهاء الوجود. والحقيقة أن الحياة تغدو مستحيلة إذا لم ينتصر الإنسان مبكراً على ذلك الشعور بالخوف من الموت، لذا ركز الفلاسفة الكبار تركيزاً كاملاً على ضرورة الانتصار على شعور الخوف من النهاية الحتمية.

سقراط في محنته المعروفة رفض نصيحة أقريطون بالهرب ليقنع أتباعه بأن الموت يجب ألا يكون موضع خوف، وكان قد سبق له القول لقضاته قبل حواره مع أقريطون أنه كان بوسعه تجنب الموت بوساطة الفطنة، لكنه اختار ألا يفعل، فالصعوبات

ليست جمة في الهرب من الموت، لكن الصعوبة الحقيقية، كما قال سقراط لقضاته، تكمن في تجنب ارتكاب الخطأ.

إن تعريف سقراط المبكر للموت يفسر الكثير من جوانب شجاعته في الإقدام عليه في أواخر حياته، ويعرف ذلك الحكيم الشجاع الموت بقوله.

«إذا كان الموت نوماً بلا أحلام فهو كسب لا نقاش فيه، وإذا كان رحلة لموضع آخر فأي شيء أعظم من الإقبال على مغامرة جديدة».

وقد نصح سنكا الروماني، مؤدب نيرون ومربيه الذي فشل في تربيته، الرومان بالتفكير في الموت دوماً لأن التفكير فيه هو أفضل وسيلة لتجنب الخوف منه، وينسب إليه هذا القول البديع: «إن اليوم الذي ترهبه باعتباره النهاية هو مولدك إلى رحاب الأزل»، وقد كان هذا الحكيم يغفر البكاء عند الميلاد لأن الإنسان يأتي إلى الحياة بلا معرفة ولا تجربة، ولا يغفره عند الموت لأن الذي يمارسه يؤكد عدم تعلمه لفحوى العيش في هذا الكون الجميل.

من جراء تعليمات سنكا وغيرها كان شعور الرومان بالموت أقل ذعراً من شعور الإغريق، وقدامى المصريين الذين حولوا الحياة إلى رحلة كئيبة تقود إلى رحلة أخرى أكثر كآبة من سابقتها، وقد كان للميثولوجيا الرومانية أثرها الكبير في تحرير ذلك الشعب من ذلك الشعور المرعب، فقد بسّط الرومان

الحياة، فجعلوها على شكل خيط تقوم إحدى ربات القدر المسماة «أتروبوس» بقصه حين تنتهي مدة بقاء الكائن على الأرض وكان لذلك التبسيط دوره الكبير على صعيدين أولهما شجاعة الرومان في ميادين القتال، وثانيهما إقبال ذلك الشعب على المتع بطريقة مبالغ فيها في أوقات السلم.

إن انتصار الإنسان على شعور الخوف من الموت يحتاج إلى المعرفة، من هنا فقد اختار آدم أن يعبر إلى الخلود عن طريق شجرة الحكمة التي كانت بجوار شجرة الخلود التي تجاهلها ومد يده إلى جارتها فقطف من ثمارها ليشجعنا على خوض التجربة كما يقول رواد الفكر الميتافيزيقي.

إلى جانب المعرفة يحتاج الإنسان للانتصار على الخوف إلى القليل من الطمأنينة والسلام الداخلي، بحيث ينعدم الندم والطمع، وتسمو النفس فوق الرغبات الدنيوية، وتنتقل من ملكوت القلق إلى ملكوت السكينة العارفة التي تختلف عن سكينة الجهل والاستسلام الأعمى.

لعل «جيل إيرلند» التي قاومت الموت بشراسة وأوصت بإقامة الأفراح في مأتمها كانت من تلك الفئة الشجاعة التي ترفض الاستسلام للموت منذ أول طرقة على بابها، ولعلنا جميعاً نحتاج إلى ذلك القدر من الشجاعة لنعزي أنفسنا في مرحلة انتظار مقص «أتروبوس»، وخير ما يعزينا في رحلة الانتظار مقولة

لأبيقور في تبسيط الرحيل، إذ يؤثَر عن رائد فلسفة المتعة قوله طالما نكون موجودين فإن الموت غير موجود، وحينما يحل فإننا لا نكون موجودين، وعلى هذا الأساس الأبيقوري يصبح الخوف من الموت مضيعة للوقت الذي لا نمتلك منه الكثير في طريقنا من مقص السرة إلى مقص «أتروبوس» الديمقراطي، الذي لا يفرق بين الجاهل والمتعلم، ولا بين الملوك والسوقة، ولا بين الأغنياء والفقراء الذين تفرقهم في البداية ضوضاء المصالح ويجمع بينهم في النهاية صمت القبور.

فما أجمل «جيل أيرلند» وهي تحتفي بالحياة إلى الرمق الأخير كما يليق بجميلة تدرك في العمق أن الجمال لا يكتمل إلا بالشجاعة.

المدام الفرنسية

قد يكون في حياة الأديبة الفرنسية كوليت عشرات المفاتيح التي تساعد على فهمها، لكن المفتاح الأهم لشخصيتها هو الحب، فقد عاشت وماتت وهي تبحث عن قصة حب حقيقية تعيد إليها الثقة بالناس بعد تجربتها القاسية مع زوج لئيم.

وكوليت التي قدرها الفرنسيون في أواخر حياتها ودفنوها إلى جانب ألفونس دودي، وبلزاك، بدأت حياتها كزوجة ريفية متواضعة في كنف زوج شديد الثراء وشديد البخل في الوقت نفسه. وفوق الأنانية المركزة التي يتحلى بها عادة من يحملون تلك الصفات كان زوج كوليت أديباً فاشلاً من ذلك النوع الذي يصر على الكتابة رغم إدراك الجميع لخلوه من الموهبة.

ذات يوم، وبعد أن تعب الزوج البخيل من طرق أبواب الناشرين دون جدوى، طلب من زوجته «كلودين» وهو الاسم الأول للأديبة كوليت أن تكتب له ذكرياتها في المدرسة لعله يستفيد منها

في كتابة رواية، أو قصة طويلة تجلب له بعض الشهرة والنقود، ولم تكذب الزوجة المرحة ظن الزوج البخيل فقد جلست للتو على طاولة المطبخ وبدأت بسرد ما تعلق بالذاكرة من أحداث وأحلام شيقة لبعض المراهقات الريفيات اللواتي جمعتهن الصدفة الزمنية في مدرسة «سانت سافير».

بصفاقة منقطعة النظير وضع لسيد «ويلي» أوراق زوجته كوليت داخل مغلف وأطلق على الرواية اسم «كلودين في المدرسة» ونسبها لنفسه، ولدهشته الفائقة قبلها الناشر وطبعها، فنفدت طبعتها الأولى خلال شهر، وتصدرت قائمة أعلى الكتب مبيعاً في فرنسا مما شجعه على إعادة الكرة، وهكذا حبس زوجته في البيت طلب منها أن تتفرغ للكتابة، فكان من نتائج ذلك السجن الانفرادي روايات «كلودين في باريس» و«كلودين ربة البيت» و«رحيل كلودين»، وكلها ظهرت باسم المؤلف الذي لم يكتب أي حرف منها وهو الثري البخيل السيد ويلي.

بعد الرواية الخامسة وحين اتسعت شهرة كوليت خطر لها أن تتمرد، فطلبت الطلاق من زوجها الذي كان قد أصبح لطيفاً مع الدجاجة التي تبيض له الذهب، فرفض أن يطلقها في البداية، ثم وافق بشرط أن تتخلى عن الحقوق المادية لكل رواياتها وهكذا كان.

في باريس التي رحلت إليها الكاتبة بعد الطلاق من السيد ويلي ابتسمت لها الحياة قليلاً، واستطاعت استصدار حكم قضائي

بنسبة رواياتها إلى نفسها، وبما أن الحقوق المادية للروايات ذهبت جميعها إلى الزوج لم تفد الشهرة المؤلفة كوليت كثيراً، فاتجهت إلى حياة الليل لتحصل على ما تسد به رمقها من العمل كراقصة في الملاهي الليلية.

بين قطط الليل والبغايا والقوادين والبلطجية اكتشفت كوليت التي حصلت على لقب «مدام» وصارت من عتاولة ذلك الجو المخيف أن العالم مليء بالظلم والحقد والكراهية، ويفتقر إلى الحب والعدالة والمساواة، فبدأت تكتب بدون انقطاع عن نماذج لا يعرفها الأدب الروائي الفرنسي، وقبل أن تنتقل الكاتبة من الرقص إلى التمثيل بدأ احترامها يترسخ وصارت الدوائر الثقافية الفرنسية تنسى الراقصة وخصرها وأردافها ومشاركتها في حفلات التعري، وتتعامل مع العقل الموهوب الذي حرك بقصصه ورواياته بحيرة الأدب الراكدة.

يميز الكاتبة كوليت بجانب إنتاجها الغزير والمتنوع أسلوبها الدقيق الذي كانت تخضعه للكثير من التنقيح والتصحيح والمراجعة، ويقول الذين شاهدوا أوراق بعض مخطوطاتها الأخيرة إن معظم الصفحات يصعب قراءتها إلا من قبل صاحبتها لكثرة ما فيها من شطب وتعديل وإضافة، وتلك ميزة يندر أن نشاهدها بين الكتاب الذين تترسخ شهرتهم، ويغريهم النجاح بدفع كل ما تجود به قرائحهم إلى المطابع.

مدام كوليت بذلك الحرص المبالغ فيه على التجويد والتنقيح تعيد إلى الأذهان الحقيقة الخالدة في دنيا الأدب، وتؤكد أن الموهبة وحدها لا تكفي، فخلف كل قصة نجاح في الحقل الأدبي هناك جهد كبير وسهر، وأرق، ومعاناة، ومثابرة على تقديم الأفضل، ولولا ذلك الجهد لما حصلت كوليت على ما تستحقه من الاهتمام والشهرة. ويقال في معرض ذكر «المدام» إن تلك الكاتبة كانت تمتلك إلى جانب مواصفات الأديبة الناجحة ذاكرة فذة تعطيها القدرة على إعادة كتابة فصول كاملة، وأحياناً روايات بكاملها، كما حصل معها في رواية «متسو» التي فقدت مخطوطتها في قطار الأنفاق، فأعادت كتابتها في ليلة واحدة من تلافيف الذاكرة التي لم يتعبها السهر وتعاطي الكحول في ليل باريس الطويل.

الفرنسية كوليت تدين بنجاحها لتلك الفصول المأساوية من المعاناة في كنف الزوج البخيل الذي سرق جهدها ومالها، ولتلك التجربة الخصبة بين قطط الليل اللواتي يخفين تحت أصباغهن الفاقعة الكثير من النبل وحب الحياة والتشوق إلى بناء عالم ينتفي منه استغلال القوادين والبلطجية بكافة أنواعهم وتصنيفاتهم التي يمكن العثور عليها في الكباريهات، والصالونات الارستقراطية، وقصور الحكم.

لقد كان الحب والبحث عنه وانتظاره والعيش لأجله هو قضية كوليت الأولى والأخيرة، ومن هنا ظل لكتاباتها ذلك المذاق

الخاص الذي يعجب الشيخ والمراهق وربة البيت والطالب الجامعي والوزير الخطير والموظف البسيط، لذا ظلت «المدام» وإلى آخر يوم في حياتها تتلقى يومياً عشرات الرسائل من الحائرين والمعذبين الذين يسألونها النصح، ويطلبون الاستفادة من خبرة قلبها الجريح الذي قاوم الكراهية، وحاول رغم نزيفه المستمر أن يغفر ويسامح ويبحث عن مجتمع شاعري يؤاخي بين البشر، وترتفع على أعلى سارية فيه راية الحب الذي يغسل القلوب من أنانيتها وأحقادها، ويبشر الذين سحقتهم عجلات الظلم بولادة عالم جديد.

سر الوزيرة

حين كان أندرياس باباندريو رئيس وزراء اليونان متورطاً في علاقة حب في الثمانينيات مع مضيفة الطيران التي أصبحت زوجته الثانية، لم يجد من يدافع عنه ببلاغة مقنعة، إلى أن تقدمت الصفوف وزيرة الثقافة «ميلينا ميركوري» وقالت لليونانيين بلغة يفهمونها: لماذا النفاق، ولماذا الانتقاد؟ فأنتم تعلمون وأنا أعلم أن لكم جميعاً عشيقات، فاليوناني يولد والخيانة الزوجية في دمه.

وقد توقفت الحملة ضد باباندريو فعلاً، وذهب قول وزيرة الثقافة مثلاً كقولها الآخر الذي صرحت به لوكالات الأنباء عام 1967 حين سحب وزير داخلية الطغمة العسكرية -الحاكمة آنذاك- جنسيتها، فقالت: هذا لا يغير من الأمر شيئاً، فقد ولدت إغريقية، وإغريقية أموت، أما هو فقد جاء إلى هذه الدنيا فاشيستياً وسوف يرحل عنها فاشيستياً أيضاً.

ولا أحد يستطيع أن يتذكر اسم وزير الداخلية ذاك إلا بصعوبة -كان اسمه باتاكوس كما أظن- فقد رحل كما يرحل

الفاشيست، وظلت ميلينا ميركوري ملء السمع والبصر، وستظل كذلك حتى بعد رحيلها عن دنيانا، لأنها من فئة نادرة من النساء اللواتي يعرفن كيف يتركن بصماتهن على الحياة ويزددن حضوراً كلما أوغلن في الغياب.

ومن ذا الذي يستطيع نسيان ذلك الصوت المجروح، وتلك البحة الحنونة التي زادها الإغراق في التدخين إغراءً، فصارت تأتي مسقوفة بطبقة من الوقار تزداد سماكتها كلما تقدم العمر بصاحبتها، وتكثفت سحب الدخان في الحنجرة التي كانت تصدح بأجمل الأغاني العاطفية والوطنية في الستينيات من هذا القرن.

ثقافياً تحمل ميلينا ميركوري راية الريادة في قضيتين، فهي أول من أعاد طرح قضية استعادة الآثار العالمية المسروقة من سارقيها إبان تسلمها وزارة الثقافة للمرة الأولى عام 1981، وهي أيضاً صاحبة فكرة اختيار عاصمة ثقافية سنوية لأوروبا، منذ عام 1985 وما تزال السوق الأوروبية المشتركة تسير على هذا التقليد إلى اليوم.

أما الإنجاز الحقيقي الذي قامت به ميلينا ميركوري في وزارتها، فهو تحويل وزارة الثقافة من وزارة ثانوية قليلة الأهمية إلى مركز ملتهب يحرك الساحتين السياسية والفنية، ويستقطب الأدمغة والمواهب ويعيد توزيعها على المناطق بدلاً من تكديسها في العاصمة.

لقد كانت ميلينا ميركوري منذ البداية من تلك الوجوه التي لا تنسى، وقد ساعدها مزاجها المتوسطي وعفويتها الفطرية على التصرف بأقل عدد من العقد، فنجحت ممثلة، ومغنية، وسياسية، ومثقفة.

ستقال أشياء كثيرة عن ميلينا ميركوري بعد رحيلها، وسيتم الكشف عن الكثير من أوراقها السرية ومراسلاتها باستثناء ورقة واحدة، فقد ذهبت ميلينا وأخذت معها سر ذلك السلاح الذي كانت تجبر به الناس على التعامل مع عقلها وغض الطرف عن مفاتنها الجسدية في الحقب التي كانت فيها رمزاً للأنوثة الطاغية.

وما تلك القدرة على ذلك الفصل الحازم والحاسم بالشيء القليل في مجتمعات يولد رجالها وفي دمائهم جرثومة خيانة من يحبون.

الفصل الحادي عشر

من كل قارة أغنية

«ما هو الخلود...؟ إنه المرأة والموسيقى»

جورج صاند

الأسطورة يوم رحيلها

في أول رحلة إلى العاصمة المصرية، شهدت في القاهرة يوماً لا ينسى، وكنت قد هبطت مطارها للمرة الأولى قادماً من الجزائر، وفي الطريق من المطار إلى أحد فنادق وسط البلد فهمت عيانياً للمرة الأولى وصف الجماهير المحتشدة بالبحر الزاخر، فقد كانت الأكتاف تتلاطم كالأمواج، وكانت الرؤوس فوقها مثل زبد من كل الألوان، أما الحركة الأقل من بطيئة، فالله وحده يعلم كيف تيسرت في ذلك اليوم الذي خرجت فيه الجماهير لوداع «الست» إلى مقرها الأخير.

وأن تكون في القاهرة يوم رحيل أم كلثوم، وتشاهد تلك الحشود ذاهلة تبكي يجعل منك بالضرورة شاهداً على أسطورة فنية لم تسمع أن الناس تحبها فحسب، لكنك شاهدتهم يتصرفون وكأن العالم قد انتهى، ومعظمهم يردد ما بين نوبتي نشيج، ما جدوى الحياة بعدك.

وغيب التراب الجسد دون أن يغيب الصوت والروح، فتوالدت عن الأسطورة عشرات الأساطير، وصارت أم كلثوم حبيبة

أجيال أخرى لم تكن تراها تخطر بقدها غير المياس، ولا تنتظر حفلاتها في الأسبوع الأول من كل شهر، لكنها أصيبت بالعدوى الكلثومية الجميلة على السماع دون أن تطلب أية شواهد عن منديل يمزقه الانفعال كلما صدحت حنجرة صاحبتها، حاقابله بكره، وبعد بكره، وبعد بعده، وأقول يا بكره.

ولم تقابل الست حبيبها أبداً، فالخرافات التي تتداولها جماهيرها تؤكد أن الرجل الوحيد الذي أحبته ذهب إلى وراء الشمس في غمضة عين بفعل فاعل، والسبب كما يقولون في جلساتهم السامرة أنها سئلت في مقابلة إذاعية: هل ستتوقف عن الغناء لو طلب منها زوج المستقبل ذلك...؟ وقالت الست: نعم، فمن يحب يضحي بكل شيء في سبيل المحبوب، ولأجل ذلك الجواب غاب كما يقولون حبيبها في بلد بعيد، ولم يُسمح لها بالاتصال به أو رؤيته رغم تكرار أغنية على بلد المحبوب وديني عشرات المرات في الإذاعة المسموعة والمرئية.

أما الذين أحبوا أم كلثوم، فهم بالعشرات أيضاً، وأشهرهم الشاعر أحمد رامي الذي يبهت ولا يطيق حراكاً حين يراها، ويقال في معرض التنكيت على تلك العلاقة التي كانت حباً من طرف واحد إن رامي كان في منزل أحد أصدقائه حين أتت أم كلثوم، وصادفت لحظة وصولها وقوف الشاعر على أعلى السلم، فجمد في مكانه، ولما قال له صاحبه: ما تنزل يا أحمد، ردت الست الظريفة التي كانت تعرف حجم حبه لها: إزاي ينزل وروحه طالعه.

إن عظمة أم كلثوم كعظمة كل فنان استثنائي وكبير تنبع من كونها صانعة أحلام من طراز ممتاز، ففي ظروف القهر والكبت والعزل الاجتماعي يبحث الناس عمن يجسد أحلامهم بالصوت والصورة، ويعبر عن مكنونات ضمائرهم وينطق باسم عواطفهم المكبوتة والمقموعة لأكثر من سبب، وبألف أداة.

ومن يعيد النظر في أسماء أغاني أم كلثوم يجد معظمها من تلك النوعية التي تلامس شغاف القلب وتقرع جدران الوجدان، ففيها أنت الحب، سيرة الحب، الحب كله، الحب عذاب، همسة حب، والأغاني التي تغيب عن أسمائها كلمة حب تحل مكانها تفريعات لا حصر لها من اللقيا، والصبر، والأمل، وما إن يصل تكثيف المعاني إلى مرحلة أنت عمري، والأطلال، وهذه ليلتي، حتى تكون ثومة قد صارت شريكة في كل قصة حب عربية من المحييط إلى الخليج، وصار صوتها مع صوت فيروز القضية الوحيدة التي تحظى بالإجماع العربي.

وهذا الإجماع منِ كل الأقطار والأجيال يحفظ للأسطورة الكلثومية وهجها باستمرار، فها هي بعد عدة حقب على رحيلها تزداد تألقاً في حين تضمر أصوات أخرى، وأصحابها، وصاحباتها على قيد الحياة، وما ذاك إلا لأن أم كلثوم كانت راهبة حقيقية في محراب الفن عاشت له، ومنحته عمرها كله، ولم تسمح كغيرها من المشاهير بتحويل الفن إلى سلعة استهلاكية في أسواق التجارة والشطارة، والضحك على الذقون والقلوب والعقول والآذان.

أحلام فيروزية

تغني فيروز عند سفح الهرم فيلتحم الخالدان، ويشتعل الكون، وتطأطئ الخيبات رأسها أمام جبروت الشموخ.

فيروز ملجأنا الأخير، على صوتها نتكسر، ومن رماد حزنها وإحباطنا يولد الأمل، وتورق الأحلام، وتخضر الضفاف بعد يباس.

ليس هناك «سيجارة» يشعلها أي مثقف في أي مقهي عربي إلا ولفيروز منها نصيب، وما من تنهيدة، أو زفرة أو أنّة حزن تنطلق من أي ركن من أركان هذا الماموث المتثائب من المحييط إلى الخليج، إلا ومرجعها فيروز، ولا أظن أنه بالإمكان العثور على من يستطيع الادعاء بأن فيروز لم تساهم في صياغة أحلامه عن الحب والأرض والمستقبل وغزو المستحيل.

إن خلطة الحب الحزين، ومزج الحلم بالسراب، بحب الناس، والتعلق ببساطتهم وأشيائهم الصغيرة الحميمة، هو الذي يجعل من فيروز وصفة الأمل الصباحية التي يستمع إليها كل عشاق الحياة.

ومعظم الناس في سوريا ولبنان لم يدرسوا السريالية ولم يقرأوا فرويد، وهناك فئة قليلة تعرف تفاصيل الحلم السريالي، لكنهم جميعاً يهتزون طرباً على قدح «أبي سعدى» وهم يستمعون إلى تراتيل سفيرة الملائكة التي تجدد اخضرار الأحلام الفيروزية في نفوس المحبين:

بشتقلك ما بقدر شوفك

ولا بقدر إحكيك

بندهلك خلف الطرقات

وخلف الشبابيك

بجرب إني أنسى

بيسرقني النسيان

فيروز كالهرم، والاثنان معضلة للنسيان نفسه، وما أجملها من ليلة تلك التي سعى فيها هرم إلى هرم واستمع المحظوظون إلى: «يا مصر عادت شمسك الذهب» تحت سفوح أبي الهول.

ألا تذكرنا هذه القصيدة -الأغنية- بالبدايات الفيروزية التي تنفطر قلوبنا لها كلما استمعنا إليها تغني ألحان عاصي الأولى:

لملمت ذكرى لقاء الأمس بالهدب

ورحت أحضنها بالخافق التعب

أيد تلوح من غيب وتغمرني

بالدفء بالضوء بالأقمار بالشهب

حيرى أنا يا أنا والعين شاردة

أبكي وأضحك في سري بلا سبب

نسيت عند اللقا أن أسترد يدي

طال السلام وطالت رفة الهدب

في الخمسينيات وقبل اشتهار هذه الأغنية عرفت بيروت فيروز من خلال لحن «غروب» الذي نظمه الشاعر الذي لا يذكره أحد «قبلان مكرزل» وصار لحن «ماروشكا» المترجم وأغنية «عتاب» ضيفين محبوبين في بلاد الشام، ومصر، وشمال أفريقيا.

سنة 1955 تزوجت فيروز عاصي وعاشت جنباً إلى جنب تسند عوده ويسند حنجرتها، إلى أن أصبحا أسطورة فنية وأكاديمية حقيقية للعشاق والحائرين والثكالى، والمحزونين، والسكارى، والصاحين، وكل صاحب ذرة إحساس تعشق بساطة الإنسان وتراب الوطن.

ببساطة اغتسال العصافير على النبع كان عاصي يلحن وفيروز تنشد والعشاق يتناقلون الأسرار:

حبيتك تنسيت النوم

يا خوفي تنساني

حابسني برات النوم

وتاركني سهراني

المساواة كاملة في قارب فيروز وعشاقها، المسيح إلى جوار المختار، والدركي في صف ناظر المحطة، والفلاح إلى جانب الميكانيكي، والجميع يغنون على هدير الموج وهدير البوسطة، وهديل الحمام وكل ما هو قابل لتعميق الإحساس بالانتماء إلى شعب وأرض وحزب سري يعشق الجمال «مشوار جينا عالدني مشوار».

هل هناك بساطة أكثر من تبسيط البسيط؟ وهل يستطيع القلب مهما أثقلته الهموم أن يخدع نفسه ويمتنع عن الرقص بين محاور النشوة والانكسار والحضور والغياب في ذلك الصوت العجيب واللحن الأعجب والكلمة التي تبز الصوت واللحن وتعد الضائعين بالجنة التي تنتظر أصحابها منذ دهور ودهور:

في لنا يا حب خيمة عالجبل

ناطرة لنزورها بليلة غزل

راكعة الغيمات عند حدودها

وتاركة النجمات عاسطحا قبل

مع كل حبي لصوت فيروز وألحان عاصي اعتقدت دائماً أن نجاح فيروز يكمن في حسن اختيارها لكلمات أغانيها، فالشعر والزجل والأهازيج وكل ما غردت به فيروز خلال نصف قرن يشهد بذوق لا يعلى عليه في حسن الاختيار، وهذا ما سهل لها أن تدخل إلى كل قلب دون استئذان في أزمنة الحرائق والانتكاسات حين كان الجميع يبحثون عن حلم أخضر.

لقد أحرقت المرحلة الرموز المشرقة وشتّتَت حامليها في كل أرجاء العالم، وهؤلاء لم يبقَ لهم غير صوت فيروز الذي حملوه على أكتافهم في الوطن، فردّ لهم المعروف بكل الأصالة والشهامة وحملهم على صهوته في المنافي.

طبعة مختلفة من مادونا

يحتفل عشاق مادونا بكل ألبوم جديد من ألبوماتها، وقد كان احتفالهم بألبوم «أشعة ضوء» خاصاً لأنه قدم لهم شخصية أخرى غير التي عرفوها في كتاب الفضائح المعروف باسم «قصص قبل النوم» الذي رافق شريطها الذائع «إيروتيكا» وجعل الناس يستمعون إليها بعيونهم بعد أن قدمت لهم ما يغنيهم عن الأذنين والأنف، وأوشكت أن أقول الحواس الخمس، لولا أن تذكر كمبيوتر الدماغ في اللحظة الأخيرة الحاسة السادسة التي يمتلكها قبل النساء كل فنان كبير يجيد الإصغاء لتلك الحاسة ليحول بوصلته الفنية في الوقت المناسب نحو ما يشد الناس الذين يصنعون مجده.

ومادونا الجديدة التي أحسنت الإصغاء إلى حاستها كامرأة وفنانة معاً أدركت أن الابتذال الجسدي للسبعينيات والثمانينيات قد ولّى، فقفزت من فرقة الجسد لتعزف على قيثارة الروح، وأصبحت تقول -صادقة ربما- أنا إنسانة مختلفة والفضل يعود إلى لورديس.

والأخيرة -لمن لا يعرفها- ابنة مادونا الصغيرة التي لا تستطيع إلا أن تصدق أنها غيرت أمها، فكل العواطف قابلة للمزاح والتكذيب والتصديق إلا مشاعر الأمومة التي تجعل المرأة تفكر بخيانة كل أحد، والتخلي عن أي شيء باستثناء تلك الطفولة الدافئة التي تخرج من رحمها.

وأمام هذه «السرحات» التي شطت بنا بعيداً عن الألبوم لا أستطيع أن أجزم أحياناً من يربي من؟ وهل الأم هي التي تربي طفلها أم أن الطفل هو الذي يعيد تربية أمه؟

قبل لورديس كانت مادونا التي فعلت «السبعة وذمتها» تبدو قليلة التربية، وقليلة الذوق أحياناً، والآن ها هي تعترف لكل أحد بمناسبة الحملة الدعائية التي ترافق ألبومها الجديد أنها ولدت للمرة الثانية مع لورديس، وصارت إنسانة أخرى.

وأن تصير مادونا امرأة جديدة، فهذا شأنها وشأن ابنتها وصديقها، وكل ما يهمّنا منها أننا نريدها مطربة أخرى، فهي ذات صوت مليء وغني وساحر، لكنها في السنوات الأخيرة كانت تفتعل من المعارك الهامشية والتفاهات أكثر مما تغني، إلى درجة أوشكت معها أن تخسر سمعتها كمطربة حقيقية غنت ذات يوم «شيء يشبه الترانيم» و«الأزرق العميق» وغيرهما من الأشرطة التي وضعتها ذات يوم في طليعة مطربي «البوب» ومطرباته، وجعلتها في أواخر الثمانينيات أكثر شهرة من الأميرة ديانا.

ولا أعرف لماذا تذكّرني أغاني مادونا في تلك الحقبة بأغاني مطربنا الراحل عبدالحليم حافظ، فقد يكون السبب الإصرار على مصارعة الأقدار العاطفية ومآسي الحب الفاشل، وإدمان دكاكين العرافين التي تجعل من كل عاشق حائراً بامتياز، ومؤمناً حتى العظم بالسحر والتنجيم، وقد يكون السبب ذلك الشجى في الصوت العميق لمادونا التي تراها مظللة وملونة، فتتذكر الجواري التركيات أيام «الحرملك»، وتسمعها فتتخيل عوالم شاسعة من النضارة داخل غابات بكر تجري غزلانها مرحة بين الزهر والماء، وتغفو أحلام فراشاتها بارتياح غنوج في أحضان سناجبها.

وفي ألبوم مادونا الجديد الذي أطلقت عليه «أشعة الضوء» عودة إلى تراث ملكة البوب مع التقليل قدر الإمكان من الإثارة السطحية التي رافقتها في مرحلتها الهزيلة الوسطى، والأغنية الأولى فيه اسمها «العالم الغريق» التي تحكي فيها عن امرأة تبيع الحب بالشهرة، وربما كانت مادونا هي صاحبة هذه الصفقة الضيزى.

وفي الألبوم أغنية للورديس وأخرى لجدتها أم مادونا، الأمر الذي يعني أن ملكة البوب قد تغيرت فعلاً، وجعلتها طفلتها أكثر شفافية وروحانية، ولا شك أن الروحانيات لا يمكن أن تنجح كثيراً في عالم حسي وشديد المادية، لكن مادونا التي تنخرط

في «اليوجا» وتتعرف بشكل مكثف على البوذية وبعض الديانات الشرقية، تدرك أن في الكون حالياً تحولات روحية عميقة على كل فنان أن يستبقها ليغني لكل عصر بلغته وإيقاعه، فالحب واحد، لكن زوايا النظر إليه تُعدّ بالعشرات، وأصدقها وأكثرها ثباتاً تلك الزوايا الأليفة للطفولة والأمومة.

خردوات ماريا

ليس غريباً أن يحمل أحدث كتاب عنها اسم «النار الإغريقية»، فقد كانت ماريا كالاس أسطورة إغريقية حقيقية سطعت بقوة وغابت بسرعة مخلفة وراءها مئات الأسئلة والقصص الغامضة.

ولا بدّ أن مغنية الأوبرا وأحلى صوت سوبرانو عرفه العالم قد شكرت الذي نصحها بتقصير اسمها الأصلي وهو: «سيسيليا صوفيا آنا ماريا كالاكبروبولوس»، فمع هذا الاسم الذي يستحيل حفظه ما كانت لتحظى بربع الشهرة التي تمتعت بها، فالناس ليس لديها وقت لحفظ هذا الاسم المديد الذي يلتف كالطرق الدائرية حول المدن الكبرى.

لقد كانت حياة ماريا كالاس الفنية أقصر بكثير من اسمها، فقد عاشت عقداً ونصف (15 عاماً) كمغنية أوبرا وتقاعدت مبكراً، ثم حاولت العودة إلى الأضواء ولم تنجح، فماتت بحسرتها عام 1977 ولها من العمر 53 عاماً أي في شرخ الشباب حسب متوسط الأعمار الذي ارتفع كثيراً عند جيلها.

ولو عاشت ماريا كالاس (1923 - 1977) لضحكت كثيراً على المزاد العلني الكبير على مقتنياتها في العاصمة الفرنسية التي أحبتها وماتت فيها مخلفة مئات الصناديق التي تم فتحها ونظمت تنظيماً دقيقاً لتعرض للبيع لمن يشاء من عشاق فنها وبأسعار معقولة بمتناول الجميع.

وبين معروضات كالاس معاطف ونظارات وأحذية وصور ورسائل كثيرة بعضها يحمل شعار اليخت الشهير «كريستينا»، وهو يخت ابن بلدها الملياردير اليوناني أوناسيس الذي أغواها في ذلك اليخت تحت أنظار زوجها الإيطالي جيوفاني باتيستا مانياني، ثم تسلى بها فترة من الوقت ليهجرها ويهينها ثم يعلن القطيعة معها علناً عام 1968، فكانت إهانتها العلنية بتلك الصورة وذلك العام أصعب على نفسها من نكسة العرب في صيف العام الذي سبقه، لأنها سرعان ما انزوت واختفت عن الأضواء حاملة جرح كرامتها الذي لم تبرأ منه أبداً.

ومن الصدف أن ماريا كالاس بدأت حياتها الفنية في أثينا عام 1941 بأوبرا توسكا وأنهتها بالأوبرا ذاتها، حيث غنّت لآخر مرة في أوبرا كوفنت جاردن اللندنية عام 1965 وظلت بعد ذلك رهينة محابسها حارمة عشاقها من ذلك الصوت الذي يقال إنه لن يتكرر. وأوبرا عايدة، وتاراندوت هما المحك، فكل من غنّتهما بعدها لم تكن المقارنة لصالحها أمام صوت النار الإغريقية اللاهبة التي استعارت صوتها من وادي عبقر، وجبال الأولمب.

وعلى ذكر الأصوات، فقد سمعت المطرب السوري صباح فخري يتحدث ذات يوم قديم من أيام حلب عن أنه توقف عن الغناء حين كان مراهقاً بناء على نصيحة من «أهل الكار» ليحفظ صوته للمستقبل، وكان زرياب يضع الجلد المنقوع بالماء في أفواه الغلمان الذين يعلمهم الغناء، ويتركه عدة أيام حتى تستقيم أوتارهم وحناجرهم في مرحلة معينة من أعمارهم، وهي المرحلة التي تتعرض فيها حبالهم الصوتية لتغيرات جذرية.

والظاهر أن أحداً لم يقدم تلك النصائح لماريا كالاس، فقد بلغ الأداء الصوتي عندها مداه في أواسط الخمسينيات، ثم بدأ يتقلص بتأثير الكحول وأشياء أخرى حتى فقدت القدرة تماماً على استعادة مجدها الصوتي وكانت لا تزال في أوائل أربعينياتها.

ويؤكد خبراء أوبرا ميتروبوليتان نيويورك، التي عملت فيها كالاس ثم طردت منها، أنها لم تكن تخضع نفسها للتمارين القاسية التي يخضع لها عادة من يقمن بأدوار البطولة التي تحتاج إلى قدرات صوتية خاصة، ويضيفون أن احترافها المهني كان مشكوكاً فيه منذ البداية، فهي متمردة وغير ملتزمة بالمواعيد وقد أحرجتهم أكثر من مرة.

ولك أن تتوقع هذا وأكثر من نار إغريقية مشتعلة جرت في عروقها حرارة الإغريق بالوراثة وأخذت نصف حماقات الأمريكان بحكم المولد والنشأة، ثم أضافت إلى كل ذلك المجد كله فوضى

الطليان الذين عاشت بينهم طويلاً وعملت معهم وتزوجت منهم زوجين اثنين قبل أن تضع الأقدار الإغريقية ابن بلدها أوناسيس في طريقها.

لقد عاشت ماريا كالاس تماماً مثل شخصيات الأوبرات التي غنتها، فأحبت أو تعذبت، وماتت في عز نضوجها تاركة خلفها مجموعة من الملابس والخردوات التي تم بيعها، وعشرات الشائعات الغرامية عن أشخاص احترقوا بالنار الإغريقية، وذابوا في ذلك الصوت الساحر الفريد.

الفصل الثاني عشر

أنوثة بعيون مذكرة

«حين نكتب عن النساء يحضر الحب رغماً عنا»

تشيخوف

بيت الدمية

هل يعقل أن تصفق قارة بكاملها، ولأكثر من قرن لامرأة تصفق باب بيت الزوجية خلفها، وتهجر زوجها، وطفليها دون أية مسؤولية أخلاقية...؟

عملياً هذا ما حدث للقارة الأوروبية التي فتنت بمسرحية هنريك إبسن «بيت الدمية».

وإذا سلمنا جدلاً بأن من حق بعض النساء أن يعتقدن أن جميع الأزواج يستحقون الهجر، فهل يجوز أن ينسحب هذا الحكم على الطفلين الصغيرين اللذين تركتهما بطلة المسرحية حين مضت للبحث عن مصيرها الفردي، لصياغته خارج نطاق العائلة وتعقيداتها...؟

وقبل التورط بأحكام أخلاقية لا يعترف بها الفن لا بدّ من ملاحظة شكلية تتعلق بالأمزجة الشخصية، فقد شاهدت عدة مرات، وبعدة لغات مسرحية هنريك إبسن، وفي كل مرة كنت

أخرج بانطباع لا يقهر بأنها مسرحية مملّة، ويتزامن هذا الانطباع عادة مع أسئلة محييرة عن أسباب شهرتها وأسرار نجاحها.

وقد قلت لنفسي حين شاهدت تلك المسرحية للمرة الأخيرة لعلها من النوع الذي نسمّيه، في البلاغة العربية «السهل الممتنع»، فالأزواج يتشاجرون منذ فجر التاريخ، ويتضاربون يومياً في أكثر من مكان من قارات العالم الست، ومع ذلك لم ينجح أحد في صياغة مسرحية عالمية من شجارات عادية لم يلتقط مغزاها الأبعد والقلق الوجودي الذي يكمن خلفها إلا ذلك المؤلف الجبان مع النساء والرجال، والذي هجر قارة بكاملها خوفاً من والد فتاة ضبطه يتحدث معها في حديقة عامة بمدينة نرويجية.

إن قوة مسرحية إبسن تأتي تاريخياً -كما أظن- من توقيتها، فقد بهر بها مؤلفها أوروبا في أواخر القرن الماضي حين كانت المرأة الأوروبية تتململ للحصول على بعض حقوقها، وكان من السهل آنذاك أن تتحول «نورا هيلمر»، بطلة المسرحية التي كتبت عام 1879، إلى رمز لجميع النساء المقهورات والسجينات داخل البيوت دون أي أمل في تغيير نمط حياتهن الممل الكئيب.

وإذا كانت تلك الظروف تفسر النجاح الأول، فإن النجاح المستمر، الذي يجعل «بيت الدمية» تظهر شهرياً على خارطة المسرح العالمي في أكثر من عاصمة، لا يمكن تفسيره إلا بغنى الرموز الأخرى التي زرعها إبسن في ذلك العمل الفني الذي

يقدم إلى جانب حكاية الحب الفاشلة تفريعات إنسانية موجودة في كل عصر كالخديعة وغدر الأصدقاء والطموحات المجهضة لبشر يعملون بجد واجتهاد، ويجدون أنفسهم دائماً في أسفل السلم الوظيفي والاجتماعي، الأمر الذي يشير إلى خلل في تركيب المجتمع يرد عليه الأفراد بالانحراف الذي يبدو قسرياً وإلزامياً كما في حالة الموظف المطرود الذي يهدد نورا بكشف غلطتها الكبرى المتمثلة بتزوير توقيع والدها بعد وفاته.

والطريف في إبسن أنه يجعل الحب سبيلاً للانحراف، وسبيلاً للاستقامة في آن واحد، فقد زورت نورا لتحمي زوجها الذي تحبه، وتوقف الموظف المطرود عن ابتزازها وتهديدها بماضيها بعد أن وجد حبيبته الأولى، واكتشف أنه يستطيع أن يبدأ معها حياة جديدة ونظيفة دون مساعدة الآخرين.

إن نهاية مسرحية «بيت الدمية» كانت ستختلف بالتأكيد لو كانت المؤلفة امرأة، فالنساء يفكرن كالأطفال، ولا يمكن أن يقفزن حتى مع شطحات المخيلة إلى الاعتقاد بأن الحل الأمثل لمشاكل الزوجية هو هجر البيت والأولاد. فالولد، وخصوصاً في طفولته، لا يمكن أن يكون موضوعاً للهجر في المخيلة الأنثوية التي تتمرد، ولكن بحدود محسوبة ومؤطرة مجموعة من الثوابت التي لا يمكن العبث بها.

لقد هجرت نورا بيت الزوجية، وصفقت بابه تلك الصفقة المدوية التي ما يزال صداها يرن في أوروبا إلى هذه الأيام

لأنها، وكما قال إبسن بلسانها، تود البحث عن ذاتها، وتريد أن تعيد اكتشاف إنسانيتها، وتتبين مواطئ أقدامها، فقد كان حبها لزوجها وهماً وحياتها معه سراباً، وكان الأطفال في تلك المتاهة مجرد ألعاب للتسلية وإكمال ديكور البيت الزوجي بكل أكاذيبه، وخرافاته وأوهامه التي تأخذ حين تتعلق بالأطفال شكل الحقائق المرة والمتحركة التي لا يمكن تجاهلها.

ولو كان إبسن امرأة لكان سؤال الأطفال مركزياً في تلك المسرحية التي تعتبر من أشهر المسرحيات العالمية، لكن إبسن لم يكن امرأة، ولم يكن معجوناً بغريزة الأمومة، لذا كان من السهل عليه أن يختم مسرحيته بتلك الطريقة التي أرضت النساء، وأغضبت الرجال، وألغت الأطفال نهائياً من الوجود. أثناء التفكير بحلول جذرية لمصير العائلة التقليدية التي لم تتغير أزماتها كثيراً منذ عهد النساء البدائيات اللواتي لم يكن لديهن خيارات كثيرة، ولم يكن لكهوفهن تلك الأبواب الخشبية الأنيقة التي تغري المرأة بصفقها وإدارة ظهرها لمن بداخلها من الرجال المعقدين.

استراتيجيات الهوى

سقاه الله كؤوس السعادة مَن أرشدنا إلى كتاب «فن الهوى» لأوفيد مبكراً، فما يزال هذا الكتاب يرافقنا، وما تزال الأيام تبلى، والشهور تشيخ، وأشعار ذلك الكتاب تزداد نضارة، وكأنها كتبت البارحة، مع أن شاعرها نظمها قبل ميلاد المسيح ببضع سنين.

ولا يزرع ذلك الكتاب الجميل التفاؤل في النفوس فحسب، ولكنه يعجن تفاؤله بالمرح كجميع عشاق الحياة الكبار، فهؤلاء وحدهم يخطر لهم أنه ما من شيء يعزي الأرملة الطازجة غير التلويح لها بزوج جديد؟ أو لم يقل أوفيد في الجزء الثالث من ذلك الكتاب الذي يعتبر دفاعاً مجيداً عن النساء:

ما أكثر ما تحظى الأرملة في جنازة زوجها بزوج تالٍ

فبعض الرجال يغويهم الشعر المشعث والعويل الحزين.

وإن شئت أن تستمع إلى المرح غير المؤذي على أصوله فاستمع إليه يعلم عاشقاً خجولاً طريقة للتقرب ممن يجب:

حين تلمح ذرة غبار تهبط على ثوبها فدع أناملك تدفعها برفق

وإن لم تهبط تلك الذرة فتوهم أنها هبطت وادفعها.

وقد تضاربت الأقوال في شأن ذلك الكتاب الذي أحرقته روما ونفت مؤلفه خارج أراضيها، فهناك من يقول إن الإمبراطور أوغسطس غضب للأخلاق العامة وخاف على فسادها بتأثير أشعار أوفيد التي تخترق شغاف القلوب وتقنع العقول، بينما يؤكد آخرون يعرفون أن روما كانت فاسدة أصلاً وأن قصة النفي وإحراق الكتاب لها أسبابها الشخصية، فقد كان أوفيد على علاقة غامضة بالأميرة جوليا حفيدة ذلك الإمبراطور التي انتهت هي في المنفى أيضاً.

ويشير هؤلاء الذين يصرون على تسييس ذلك الكتاب الغرامي - الفلسفي الشهير إلى أن صاحب «فن الهوى» فضح زيف الأرستقراطية الرومانية في ذلك الكتاب، وكشف أقنعة أولئك الفرسان الذين كانوا يتظاهرون بالنبل بينما يحاول كل منهم سراً الإيقاع بامرأة جاره أو صديقه، وبرأي هؤلاء، فقد كان ذلك الكتاب الشهير رسالة رمزية من المؤلف للإمبراطور عن انحلال الإمبراطورية لعله يسارع ويفعل شيئاً، وقد فعل إذ نفى الكاتب إلى «توميس» وأحرق كتابه قبل رحيله.

وأنَّى كانت مرامي إنجيل العشاق في كل العصور، فإنه يظل بالتفسيرات القسرية وبدونها قمة في فهم العواطف الإنسانية

الظاهرة والدفينة، فذلك الرجل الذي حنكته الأيام، وشذبته الحضارة، وصقله الشعر، يقدم بياناً أولياً لنهاية العصر الوحشي في السلوك الإنساني، ويرصد بقايا آثاره على سلوك رجال ونساء عصره، فمن كان مثله لا يمكن أن ينجو من تلك التأثيرات القريبة، وإلا لما تمنى مازحاً أن ينخرط في سلك الجندية على أيام «رومولس» حتى يكون له في سبي النساء نصيب.

ومهما قيل عن تلك الطرق البدائية في التعامل مع المرأة، فإن آراء أوفيد ما تزال وجيهة وقابلة للتفسير رمزاً وحقيقة، فهو يعتقد أن الحب حرب، وفي سبيل كسبها تجوز في فلسفته جميع الخدع والأسلحة، لكنه ينصح الرجال بالخضوع إن أرادوا النصر، ففي تلك الحرب الضروس يكسب المرأة من يجيد الخضوع لإرادتها.

وفي موقف مناقض لهذه النصيحة يؤكد أوفيد على عكسها، فالنساء كما كان يراهن بمنظار مجتمعه الروماني الحديث العهد بالحضارة، لا يبغين غير الاستسلام، لذا لا مفر من الهجوم بشجاعة حيث النصر أكيد، وقبل أن تسأل نفسك من تصدق الخاضع أم المهاجم؟ يواجهك أوفيد باستراتيجية تجمع الخطتين معاً، فالرجل والمرأة على ما بينهما من صراعات شرسة حلفاء في وجه الزمن الذي تكرج عرباته على الاثنين بالقسوة نفسها، لذا لا مفر للخاضع والمهاجم وللقلعة نفسها من تبني فلسفة اللحظة

لاقتناص السعادة من أنياب دهر لا يرحم، وبراثن مجتمع أشد قسوة على النساء من عربات الأيام.

تمر السنون مرور الماء المنساب

لا ترتد قط موجة منه مضت

هذه النباتات التي ترونها ذابلة

كانت بالأمس حوضاً يانعاً من بنفسج

ومن الطبيعي لخبير استراتيجي مثله أن يعقب هذه الأبيات بالتحذير من الوحدة والبرد والافتقار إلى الدفء الأليف، ويتبعها بصورة راعشة لعجوز مقشعرة، ستكونها ذات يوم كل صبية، وما دام الحب معركة ضارية فإن القلعة لا تسقط إلا بعد قصفها نفسياً بذلك التركيز الذي يلغي الخيارات جميعها باستثناء خيار الرايات البيضاء على أسوار القلاع المحاصرة كما كان يعتقد ابن ذلك العصر الأقرب إلى التفاؤل والوحشية.

والآن وبعد ألفين وبضع سنين هل تغيرت تلك الصورة للعلاقات الإنسانية كما رسمها أوفيد في كتابه...؟

من الصعب طبعاً الإجابة عن هذا السؤال الخطير بسرعة ودون تفكير، فالمتشائمون يظنون أن دنيا العلاقات الإنسانية لم تتغير منذ تلك الصورة الكهفية لرجل يحمل هراوة ضخمة ويجر

امرأة خلفه، والأقل تشاؤماً يتريثون، فإن ضغطت باتجاه الحصول على جواب مقنع أحالوك بتهذيب جم إلى قصيدة مشهورة لإيليا أبو ماضي عنوانها «لست أدري».

ولأمر لا يخفى على اللبيب، اختار أوفيد وهو نصير خطير من أنصار المرأة، أن يخصص الجزء الثالث من كتاب «فن الهوى» لتعليم النساء أساليب الاصطياد، وكان يحذر ضمناً من خبث الرجال الذين يتظاهرون بالتحرر لإغواء الفرائس، وهؤلاء في المحصلة النهائية مثل الصيادين غير المحترفين الذين يقتلون كل ما يمرون به من كائنات لمجرد أن البندقية معهم، وهي أخلاق يأباها أوفيد الكبير الذي كان صياداً محترفاً يحترم أصول اللعبة، ولا يؤذي الفرائس العابرة بقوسه وسهامه لمجرد وقوعها في مرماه لأي سبب من الأسباب.

وعودة إلى ما نسيناه أو أهملناه من كتاب أوفيد، فذلك الجزء –الثالث– يتعلق بكيفية تعليم النساء شؤون الغرام، وتدريب المرأة الرومانية على الاحتفاظ برجلها أطول مدة ممكنة، فأوفيد كما تعلمين لا يؤمن بالإخلاص، ولا بأبدية العشق، ويضع عمراً افتراضياً لكل علاقة حب، والشاطرة من تعرف كيف تطيل عمر حبها بعد الزواج بوسائل يلقنها لها «ناسو» معلم الغرام الجسور.

ولأن أوفيد كان يدرك خطورة ما يقوم به على معسكر الرجال، فقد حرص على وضع احتجاجهم على صيغة سؤال في

الصفحة الأولى من الجزء الثالث:

لمَ تمدّ الحيات بمزيد من السم

وتسلم الحمل للذئبة الرعناء؟

وكان جوابه النبيل على ذلك السؤال الصادر عن رجال معقدين هو الدفاع عن مسلك النساء وشرفهن، ورفض تعميم صفات الغدر والخيانة التي تلصق بهن عند جميع الثقافات، وفي كل العصور:

لا تصبوا اللوم على النساء

كافة لخطيئة بعضهن

فكل امرأة رهن بمسلكها

إن تعليمات أوفيد للمرأة العاشقة غير ذات قيمة في هذا العصر لأنها أصبحت من البديهيات، فما كان جديداً لنساء ما قبل الميلا د علكته الأيام إلى أن صار مألوفاً، فمن هي تلك المرأة التي لا تعرف اليوم أن الإفراط في الزينة والمكياج ينفر أكثر مما يجذب، وأين هي ذات اللون الشاحب التي لا تدري أن الأرجواني والغامق يناسبان بشرتها، بل من هي تلك القصيرة التي لا تدري أن الجلوس خطة ماكرة لصرف نظر الحبيب عن التفكير بقامتها المتواضعة والأقرب إلى الأرض من الطويلات والمتوسطات.

وربما كانت الوصية الخاصة بالضحك جديرة بوقفة لأن ظروفها لم تتغير، فالرجال لا يحبون النساء العابسات فعلاً لكنهم لا يحبون تلك التي تحاكي ضحكتها، بلغة أوفيد، «نهيق أتان شدت إلى طاحون» وتظنها، كلما ضحكت «قرداً يقهقه أو عجوزاً تلطم» كما قال شاعرنا ابن الرومي في وصف أمثالها.

إن الضحكة الأنثوية المغرية استناداً إلى أوفيد هي التي لا تتسع كي لا تكشف عن منابت الأسنان، ولا تمتد حتى لا تخفي غمازة الخد، وبعدها، وهذا هو الأهم:

ليكن ضحكها دون إغراق

حتى لا ترتج خاصرتها

ولتمزج بين الضحك ورنة الأنوثة

وأثمن نصائح أوفيد للنساء في الجزء الثالث من كتابه ضرورة تجنب الناعم والطري والذي يسرف في الأناقة من الرجال، فالذي يسوي شعره بعناية مفرطة ويدهنه بالزيوت والطيوب ويرتدي الأحزمة المرصعة متقلب النزوات، وليس فيه فائدة، فما جدوى عاشق -كما يقول أوفيد- يبز المرأة في الزينة والطراوة.

وأخيراً وليس آخراً، حسب منطق البلاغة العربية، يوصي أوفيد المرأة ألا تظهر نهمها للطعام، فالرجال لا يغفرون للنساء

النهمات شراهتهن التي تجلب النعاس السريع والنفور الأسرع، وفي حالة الدعوة إلى المآدب نصيحته أن تحضر المرأة متأخرة لأسباب أخجل بعد أكثر من ألفي عام على رحيله أن أسطرها، ولعل هذا ما كانت عليه حال مترجمه العربي الدكتور ثروت عكاشة الذي ترك الصفحة الأخيرة من الجزء الثالث خالية تقريباً باستثناء عدة كلمات تائهة بين سطور منقطة، وقد عدت إليها في الطبعة الإنجليزية -غير المستحية- فأدركت السبب وراء ما أهمله الدكتور عكاشة من كتاب «فن الهوى»، فقد كان أوفيد المولود قبل الميلاد ابن مجتمع أكثر تحرراً من بعض مجتمعاتنا المعاصرة التي أخرجت النساء من الحرملك، فلما أصبح فارغاً ولم يعجبها منظره، أعادت إليه الرجال.

السيدة الشريرة

لهن تأثير عجيب على المبدعين في الغرب، أولئك النساء الروسيات الشبقات اللواتي غادرن روسيا البيضاء قبل قيام الثورة...

إلزا المعجونة بشقرة السلاف ودماء التتر، سحرت «أراغون» ومنعته من النظر إلى غيرها، فصار اسمه «مجنون إلزا». أما الأكثر منه جنوناً «سلفادور دالي» فقد عاش خادماً مطيعاً، وخاتماً سهل القياد في يد روسية أخرى، لكن أحداً لم يطلق عليه اسم «مجنون غالا».

عن غالا هذه، صدر كتاب يضعها تحت الشبهات ويكشف جزءاً من المخبوء عن سر تعلق فناني وشعراء الغرب بهذا النمط الاستثنائي من النساء، وقد كان اختيار غالا ضربة موفقة، فزوجها الأول الشاعر الفرنسي «إيلوار»، وزوجها الثاني «سلفادور دالي»، أما عشاقها فجميع شعراء ورسامي الموجة السريالية الذين ربطوا في فترة من الفترات بين الإبداع في الرسم والشعر، وبين الوقوع في غرام غالا.

اللوحات الكثيرة التي رسمها سلفادور دالي لزوجته في شبابها تظهرها قريبة الشبه بنساء رينوار الرائعات، فهناك طيات منسقة من اللحم البض، وعافية مبالغ فيها، وموجات مغناطيسية من الشبق المخلوط بالنعاس والبلادة التي توحي بأن صاحبة الصورة تفضل قضاء كل عمرها في السرير، بشرط ألا تكون وحيدة تحت الغطاء.

«تيم مكيرك» مؤلف كتاب «السيدة الشريرة» ينقل عن إحدى صديقات غالا قولها إن «سلفادور دالي» كان يخشى العنّة المبكرة، وكان يخبئ كل طاقاته للرسم، وهكذا وجدت الروسية المهاجرة العذر لتدخل في علاقات غير بريئة من خلف ظهر الزوج، أشهرها على ذمة مؤلف الكتاب، علاقتها بإرنست ودي غيريكو وفنان سيريالي ثالث حاول في إحدى لحظات الجنون خنقها.

ولك ألا تصدق نصف هذه التهم، فأخطر أنواع الكتابات ذاك الذي يؤلفه الرجال عن النساء اللواتي لا يشعرون بأي شيء من الودّ اتجاهن.

مؤلف الكتاب الذي لا يظهر عليه التعاطف مع هذه السيدة الملهمة التي أثرت على جيل ما بين الحربين يزعم دون تقديم أي دليل بأن عطاء دالي الفني كان من الممكن أن يكون أفضل، لولا وجود هذه الشيطانة الحمراء في حياته، ويعيد ذلك إلى حبها الشديد للمال، ودفعها المستمر لدالي ليرسم ما يدر المال، دون أي

تفكير بالإبداع والقيمة الفنية، ويبدو أن دالي كان يستمع جيداً إلى نصائحها، بدليل انخراطه في العديد من المشروعات الإعلانية والتجارية التي أثرت على أعماله وسمعته.

لقد عاشت غالا دالي حياتها بالطول والعرض، واستغلت عقلها كما استغلت جسدها للحصول على آخر قطرة متعة في هذه الحياة، وكانت تقول إنها تصلح لأي دور إلا دور الزوجة وربة البيت، وحين غادرت الحياة نسي الناس كل شيء عنها وعن حيويتها وطموحاتها، وصاروا يتذكرونها فقط بالصفة التي تكرهها، فهي عندهم الآن الزوجة الخائنة للرسام المشهور الذي كان من الممكن أن يرسم بشكل أفضل لو لم يتزوجها...

نساء تافهات

الحديث عن جَلَد المرأة وشجاعتها وقوة احتمالها لم ينقطع، وكذلك الحال في الحديث المعاكس عن ضعفها وجبنها واتكاليتها، لدرجة يخال فيها المهتم بشؤون النساء أن أحداً لا يريد نفي أو إثبات هذين الوجهين في الوقت الذي يريد فيه الجميع إلقاء المزيد من الغموض حول ذلك الكائن الجميل الذي يتاجر منذ فجر التاريخ بغموضه وبقدرته على الإتيان بما لا يستطيعه الرجال.

قوة المرأة في ضعفها، ونقطة المقتل فيها أيضاً إحساسها بالقوة غير المرئية التي تجعلها قادرة على الخلق... وبين هذين القطبين المتناقضين تنبت حقول الألغاز وترتفع أسوار الغموض المفتعل تحت عباءات النساء.

حين تقول المرأة شيئاً وتفعل عكسه، تبدو منسجمة مع نفسها، ومع الصورة التاريخية التي رسمها لها الرجل ككائن يعيش

على فراش التقلبات... أما حين تقول الكلمة وتعنيها وتنفذها فإنها تُلحق نفسها عن غير قصد، بالفريق الذي أطلق عليه المجتمع ظلماً اسم فريق المسترجلات.

واقع الحال بعيد تماماً عن هذه الصورة، فالرجل هو المتقلب، وهو المتردد، والمرأة في الغالب الأعم، تقول كلمتها وتعنيها وتنفذها مباشرة، أو من وراء ستار.

إذا كانت لديها القوة هزت سوطها في وجه الرجل، ونفذتها علناً، وإن لم تكن لديها، أوحت بها له، فينفذها صاغراً، وكأنها من بنات أفكاره الخاصة، فتحقق المرأة في الحالتين ما تريد.

عبودية الرجل، على تحرره الظاهر، أصعب من عبودية المرأة، لأنه رقيق حقيقي لشهواته ورغباته الدفينة المتعلقة بجنس النساء وملحقاته. أما المرأة فلا يمكن استعبادها إلا في حالتين، الأولى حين تعشق عشقاً حقيقياً، تبيع لأجله الأرض والسماء وما بينهما، وهي نادراً ما تفعل ذلك... أما الثانية فحين تصبحِ مجرد تابع اقتصادي للرجل، وهذه هي البوابة التي دخلت منها المرأة في مختلف عصورها إلى حظيرة الرقيق، من يملك يحكم ومن يحمل دفتر «الشيكات» يصبح هو السيد، وإن بدا غير ذلك في عيونها وعيون الآخرين.

إن الشرط الأول لاستقلالية المرأة هو تحررها الاقتصادي، ومن يزعم لها غير ذلك يغشها ويخدعها، ليزيد في

فترة عبوديتها وليشبع نوازعه السادية في رؤيتها حبيسة جدران سجنها الفضي، الذي صنعه لها وأقنعها بالبقاء فيه، بحجج شتى، فالزنزانة تظل زنزانة مهما بلغت فخامتها... والقفص يظل قفصاً حتى ولو كانت قضبانه من ذهب، وسجن الفقيرة لا يختلف عن سجن الأميرة إلا في شكل نوافذه، ولون مفروشاته الداخلية، وليست هذه العموميات الأنثوية خاصة بمنطقة بعينها أو مجتمع بذاته... فما يصح تطبيقه على أهل نيويورك في ثنائية الجنسين وعلاقاتهما ينطبق على أهل الربع الخالي، وما يمارسه الموسكوفي مع زوجته، التي لا تعمل، ستجد جذوره عند أهل رأس الخيمة، سواء بسواء مع عدم إهمال الفروقات الطفيفة التي يخلقها التراث الاجتماعي في سلوك الشعوب.

المرأة التي لا تعمل تنزع مخالبها بنفسها وتستسلم لحتمية معروفة تدفعها إلى القبول بكل ما يصدر عن الذي يتحكم بنفقاتها، أباً أو أخاً أو زوجاً أو عشيقاً، وحتى في أوساط السحاقيات تظل مقولة اليد العليا واليد السفلي مدخلاً صالحاً لفهم المجتمع العبودي بين أفراد الجنس الواحد، ويظل هاجس التحرر الاقتصادي هو المسيطر على الراغبات في رفع راية العصيان والتائقات إلى التنعم بالحرية الحقيقية.

وتعتبر رواية الكاتب المجرى «شاركدي إمره» (الجبانة) من أجمل وأمتع الروايات التي عالجت هذا الموضوع من خلال متابعة التفاصيل الدقيقة في حياة امرأة هنغارية باعت طموحها

في سبيل «فيلا» و«عربية»، وحفنة من الرفاهية، واكتشفت بعد فوات الأوان أنها أضاعت أجمل ما فيها بسبب جبنها وخوفها من تبعات الحياة اليومية... فهي لا تريد أن تغسل أواني المطبخ، وتخاف من الاستيقاظ مبكرة للذهاب إلى العمل، وترتعد من التفكير بالوقوف في الطابور للحصول على تذكرة «مترو»... لذا بادرت إلى اختصار الطريق، واقتنصت أول فرصة أتيحت لها، فتزوجت من رجل ميسور الحال يستطيع أن ينفق بسخاء على حليها وفساتينها، ويستطيع أن يوظف لها من يقوم نيابة عنها بغسل الأواني.

صورة «المرأة الدمية» ليست جديدة في الأدب العالمي، لكن الإضافة الحقيقية التي قدمها الكاتب المجري «شاركدي إمره» إلى صورة الدمية، من خلال حياة إيفا الهنغارية، هي ربط مأساتها بالمعرفة، وليس بالجهل... فهي تعرف تشعبات دوامتها وتفاصيلها، وتمقت الاستمرار في لعب دور قطعة من ديكور المنزل، لكنها تعجز عن تغيير حياتها بعد أن حولتها عشر سنوات من الزواج إلى إنسانة تافهة بلا أي طموح أو أمل تذهب إلى الحفلات من باب الواجب وتشرب حفاظاً على الروتين، فإذا دبت الإثارة في جسدها خانت زوجها على سبيل التسلية.

إيفا الهنغارية، مثل أية امرأة، في داخلها فنان دون أي إبداع فني، وفي داخلها شجاعة لا تعرف كيف تستخدمها بعد سنوات من التقلب الطويل على وسائد الرتابة.

الفنان النائم في أعماقها يشحنها بالقلق، وحينما لا يتحول ذلك القلق إلى إبداع تتسلى صاحبته بمشاجرة زوجها، أو بالانغماس في مغامرة سخيفة سرعان ما تملّ منها وتعود إلى صحبة الفراغ، الصديق الدائم للتافهين والعاطلين المرفهين الذين تكثر بينهم الخيانات، لأنها جزء من الروتين اليومي لطبقة لا تعمل إلا في أسرّتها، فلا ينتج عن تلك المصانع إلا الفضائح والسأم والكآبة وأمراض الفراغ.

إيفا الهنغارية تحاول تلخيص مأساتها الحقيقية في نهاية الرواية في سطور قليلة، حين تقول للرسام تيبور: «سيكون الأمر هكذا دائماً على هذا المنوال، ما أن أنهض من سرير، حتى يتلقفني سرير آخر... أف... لكن ماذا يسعني عمله؟ هل أقيم في منزل من غرفة ومطبخ؟ وفي المساء انتظر زوجي بما طهوته بنفسي؟»... (ص90).

إيفا الجميلة والطموحة، طالبة الطب وبنت العشرين، صورة عفا عليها الزمن، انقرضت، وضاعت ملامحها بين مؤسسة البطالة ومؤسسة الزوجية، فتحولت إلى بقرة رخوة يريدها زوجها النحات إلى جانبه كنوع من الزينة، ويطلب منها أن تقف أمامه في مشغله ليصنع لها تمثالاً، فتوافق، ثم تغضب حينما لا ترى في التمثال إلا ملامح البقرة الرخوة.

النحات المتواضع الذي عاشت إلى جواره عشر سنوات لم يعد يرى فيها أكثر من ملامح الفتاة الهامدة الخاملة العاجزة

عن اتخاذ أي قرار، وهي نفسها تقارن وضعها ذات مرة بوضع دودة كريهة مقززة سقطت على طاولتها في مطعم صيفي تظلله الأشجار (ص86).

فرصة الخلاص من وضعها المهين إلى جانب زوجها لاحت لها ذات مرة حينما وقعت في غرامِ مهندس ميكانيكي، لكنها لم تقتنصها... فالزواج الثاني ليس حلاً للزواج الأول، كل ما في الأمر أنها ستنتقل للعيش مع رجل آخر في أعماق الريف، وستصرف وقتها مع جاراتها في الحديث عن الدجاج والمحصول وكيفية صنع «الطرشي» ومخلل الخيار، وحتى لو قنعت بذلك على سبيل التغيير، فكيف لها أن تتخلى عن «الفيلا» المطلة على البحيرة، وعن سيارة المرسيدس وكل ما يحيط بها من رفاهية أصبحت أسيرة لها منذ أن وافقت طوعاً على إلغاء شخصيتها في سبيل حلم مزيف من أحلام البنات.

في الموعد الأول الذي تذهب فيه إيفا لرؤية عشيقها في سيارة زوجها، يستوقفها الرسام تيبور ويطلب منها أن تذهب معه إلى شقته أولاً حتى تكون متأكدة من حبها، لأنه لا ينبغي الذهاب إلى مواعيد الحب الكبير بشيء من الجوع الجنسي، حتى لا يؤثر الشبق على الحكم العاطفي «لا يجوز الذهاب والإنسان جائع... ينبغي الذهاب بشيء من الشبع... شبع من شخص آخر حيادي، وبهذا لا يحدث أن يخطئ الإنسان في حالة شبعه، فقد يكون الجهاز العصبي فقط هو الذي يريد حاجته» (ص43).

تيبور الرسام في رواية «الجبانة » هو فيلسوف المرأة والرجل الذي يفهم إلى حد ما طريقة تفكير النساء، فيتظاهر أنه طفل ومحتاج للأمومة حتى تتيسر أمامه الفرص حين تعطف عليه النساء... (ص27).

ومن فلسفات تيبور التي يطلع عليها إيفا في إحدى لحظات التجلي، موقفه من الإشاعة في عالم المرأة، فهو لا يذيع عنها خبراً صحيحاً لأن في ذلك احتقاراً لها، لكنه لا يمانع من تأليف الأخبار الكاذبة، لأنها -كما يقول- فعل إنساني يتطلبه رباط الصداقة، فالنساء محصنات ضد الأكاذيب التي تؤذيهن... خبر النساء السيئ... إنما هو الطيب لديهن لأن الخبر السيئ يجذب الرجال نحوهن كما يجذب العسل الذباب... (ص42)... إيفا المجرية لا خصوصية لها، ولا بلد ولا جنسية، فقد تكون دمشقية أو قاهرية أو كويتية أو شيكاغوية، فالنساء اللواتي في وضعها بالملايين وكلهن جبانات! عاجزات عن الثورة لأنهن لا يردن أن يعملن، ولأن البطالة تحولت عندهن إلى نوع من الإدمان فقنعن بحاضر يحتقرنه ويتململن منه خوفاً من مستقبل لا يعرفن ماذا يخبئ لهن، ولا يردن أن يواجهنه وحيدات.

الطفيلية نقيض التحرر، وقد قنعت إيفا بحياتها الاتكالية في مؤسسة الزواج التي يعتبرها المؤلف دعارة مقنّعة، فخسرت جمال التحليق بأجنحة الأحرار والمبدعين، وضاعت منها متعة

القرع بأصابعها الذهبية على بوابة الحرية التي لا يذوق طعمها الحقيقي إلا المنتجون، وحكمت على جسدها بالنفي الأبدي في سريرها البارد وأسرّة الآخرين، وستظل كما قالت عن نفسها: تنهض من سرير ليتلقفها سرير آخر إلى أن تصبح عجوزاً، وتموت مثلها في ذلك مثل ملايين الجبانات اللواتي يبعن حلم الحرية بسرير بارد، ومطبخ أنيق، وقصر يذبلن فيه بهدوء كما تذبل كما الزهور الجميلة في أقفاص الزجاج المعشق والفتارين.

حمام النسوان

من كان يصدق أن موضوعاً سياسياً على قدر كبير من الدقة والحساسية كموضوع هجرة اليهود من سورية إلى إسرائيل يمكن أن يعالج في إطار رواية مشتعلة بالحس، وتكاد تكون من روايات الإغراء.

وقد فعلها الكاتب السوري فيصل خرتش، وكتب تلك الرواية الصعبة التي تلقيت نسختها الأولى بوصفي صاحب الفكرة، وكان فيصل قد هاتفني قبل سنوات، وسألني من ضمن أسئلة أخرى الرأي في روايته الثانية «أوراق الليل والياسمين»، وهي سياسية أيضاً خصصها للكتابة عن مذابح الأرمن. فقلت مداعباً: دع ما لا تعرف، واكتب عما تعرف. ومع المطالبة بالتحديد وتخصيص هذا الكلام العام أضفت: أظن أنك ستكتب رواية غير مسبوقة لو تناولت ما يدور في حمامات النسوان في حلب.

وكانت ذاكرة فيصل مليئة بتلك المشاهد، وكثيراً ما كان يحدثنا عنها على مقاعد الدراسة في جامعة حلب حديث العارف،

فقد كانت والدته تصحبه إلى حمام النسوان في طفولته، ولأن التفريق بين الطفل والمراهق عملية صعبة لحارسات الحمامات، فقد واصل صديقنا الاستمتاع بذلك النعيم، وظل يدخل إلى تلك العوالم المحرمة على الذكور إلى أن تشبع بها، فلما منعوه بعد أن طرّ شاربه كانت عملية المنع عليه أصعب من الفطام، وصار من الصعب أن يجلس دون أن يحلي المنادمة بطرفة عن ذلك العالم الغريب المعشعش في ذاكرة كل رجل.

ويستحسن ألا يستعين مفكرونا الكبار والجادون بحمام النسوان، فصورة الشرق الحقيقية في أدبيات الاستشراق تبدأ تحديداً من ذلك المكان، فالمتأدبون على شاكلة فلوبير، والمتقعرون فكرياً على طريقة رينان، يلخصون معاً الشرق في صورة أجساد بضة معطرة تسبح في البخار، وذكور كسالى يتثاءبون ضجراً على أرصفة المقاهي.

وهذا التحليل ليس بعيداً عن واقع القرون الماضية، فالمقهى في الشرق عالم الرجل والحمام جنة المرأة، وهو ليس هناك للنظافة والاغتسال فحسب، إنما لترتيب شؤون المجتمع، فنصف حالات الخطبة والزواج تبرم في المقهى وتوثق في الحمام حيث يرسل العريس، أو أهله من يشاهد العروس بالمنظار المقرب، ويعود ليصفها، فيتم الزواج أو يلغى استناداً إلى روايات شهود العيان. وقد تناول فيصل خرتش بدقة تلك الحالات في

روايته الجديدة «حمام النسوان» وزاد عليها ذلك الخيط السياسي الذي جعل لها مذاقاً خاصاً، فهجرة اليهود من سورية عن طريق حلب، ثم الإسكندرون عملية معروفة شعبياً لكنها غير موثقة أدبياً ولا تاريخياً، لكثرة ما فيها من خيانات وأسرار، فالذين كانوا يهرّبون اليهود مواطنون سوريون معروفون لأهل المدينة، وبعضهم جمع ثروة من تلك المهنة التي كانت تعتمد على فندق يعرف في حلب باسم «فندق الملوك»، ومجموعة من سائقي الشاحنات الذين يوصلون المهاجرين إلى الحدود التركية ليتسلمهم هناك من يكمل بهم الطريق عبر ممرات متعرجة وطويلة إلى تل أبيب.

وقد أضفى الروائي على تلك الأحداث الواقعية مسحة خيالية بحبكة جميلة، فيهود حلب كانوا ينقلون مخطوط العهد القديم ورقة ورقة إلى شارع بغداد في تل أبيب، وكل أسلحتهم الضاربة مغنية يهودية اسمها سلافة، وراباي عجوز يشتغل بالسحر والتنجيم في مدينة كان بها 18 كنيساً في العصور الخوالي.

وحلب، لمن لا يعرفها، كانت مليئة باليهود على مدار التاريخ، وباب النصر كان يسمى باب اليهود إلى عهد السلطان الغازي ابن صلاح الدين الأيوبي الذي غير الاسم القديم إلى الاسم الحالي، وعملياً فقد كانت «بحسيتا» التي تضم مبغى المدينة و«القلة»، هما المركزان الأساسيان لتجمع اليهود الفقراء الذين عاشوا بسلام ووئام في تلك المدينة. أما اليهود الأغنياء، فكانوا يعيشون في

حي الجميلية النظيف، والأكثر رقياً بين أحياء حلب الخمسينيات والستينيات، وهو من الأحياء التي يتسابق أطفالها لإشعال النار لليهود يوم السبت. ومع هجرة اليهود، وهو خيط أساسي في حبكة رواية فيصل خرتش الجديدة، هناك الوحدة السورية المصرية، وزيارة جمال عبدالناصر للمدينة، وعهد الانقلابات العسكرية. وجميع هذه الأحداث الجادة والساخنة والمؤلمة مروية بتناسق عجيب مع عالم حمامات النسوان حيث لا حديث إلا عن الجسد، ولا اهتمام بغير الشبق، ونسج العلاقات بين نساء كتمن صرخة المتعة داخل الأسوار المغلقة منذ الألف الرابعة قبل الميلاد، وخلقن لأنفسهن ذلك العالم الخاص العابق بالعطر والبخور، والذي تحول إلى صورة نموذجية للشرق في أذهان الغربيين الذين تربوا على قراءة الانطباعات الاجتماعية والجنسية للمستشرقين لأوائل، فالشرق في نظر هؤلاء، وأغلبيتهم من الذكور، حمام كبير لا يرون فيه غير البخار والمتع المرتبطة بالنساء في لحظة الاحتفاء بالجسد.

رسائل إلى ميلينا

من تجارب الماضي السحيق ورث فرانز كافكا الخوف، ومن تجربته الحديثة أدرك أنه ما من حب دون ريبة، والخوف حين يتعلق الأمر بقضايا لا تمس القلب يختلف عن الجبن، فقد تكون خائفاً وشجاعاً، أما في الحب فأنت خائف وجبان، لأن شبح الفقدان الذي يخيم على كل حب كبير من اللحظة الأولى يشل داخلك كل رغبة في مقاومته، فتعيش حبك تحت سقف ديموقليس منتظراً أن يهبط في أي وقت ليقطع شريان السعادة الحقيقية التي لا يحس بها الإنسان الحقيقي إلا مع كل حب كبير.

وقد خاف كافكا وأحب وارتاب وخطب ثلاث مرات، وفسخ خطوبته، ثم أصر حتى آخر يوم في حياته على أن يعيش قصة حب مجنونة في مصحة للسل قرب فيينا مع مسلولة مثله اسمها «دورايمانت». أما حبه الأكبر، فكان دون شك لميلينا بيزينسكا، التي أحبها قبل ثلاثة أعوام من وفاته (عام 1924) وكتب لها مجموعة من الرسائل العذبة التي ترجمت -لحسن الحظ- إلى

العربية ليتعلم كتّابنا أهمية أدب البوح والاعتراف أمام القراء والحبيبات.

وفي رسائل فرانز كافكا إلى ميلينا لا يخجل العاشق من أن يحدث من يجب عن واحدة من تلك اللحظات المحرجة التي يخجل منها الناس عادة، لكن الذين يبحثون عن فهم أفضل للنفس البشرية والدنيا يصرحون بها، ولا يكتمونها.

لقد أخبر كافكا ميلينا في لحظة من اللحظات التي لم يجد فيها أدنى رغبة في القبح -على حد تعبيره- كيف أمضى عدة أيام بكامل إرادته الحرة في تدبير خطط تدور حول الكيفية التي تمكنه من إغواء خادمة الفندق التي ترتب حجرته، وقبل أن تبدأ باحتقار هذا الكاتب الكبير من جراء هذا الاعتراف استمع إليه كيف يختم هذه القصة الواقعية من حياته في رسالته إلى ميلينا:

«وباختصار كان ثمة شيء جديد هنالك من قبيل الهواء الذي كان قد استنشقه الإنسان في الجنة قبل السقوط، إن بعضاً من هذا الهواء ليوضح لماذا تتصف الرغبة بالنقص على حين أن كل ذلك الهواء إنما يوضح لماذا يوجد الخوف».

أما لماذا كان كافكا مسكوناً بالخوف الأبدي، فذاك يعود إلى انحداره من ثقافة «اليديش» التي طورها يهود أوروبا الوسطى استناداً إلى تجاربهم التاريخية التي تمثلت بحالات رعب مذهلة عاشوا تحت وطأتها منذ أن خرجوا من جنة الأندلس التي تقاسموا

ظلالها مع العرب الذين كانوا الوحيدين في التاريخ الإنساني الذين أعطوا اليهود حقوقاً مساوية لغيرهم من الأجناس والديانات في الحقبة الأندلسية.

والظاهر أن ميلينا كانت تستحق كل ذلك الحب المضطرم الذي أغدقه عليها كافكا في رسائله، فقد كانت إلى جانب جمالها مثقفة تتقن عدة لغات، وقبل هذه التفاصيل التي لا تعني شيئاً في الحب، كان لها حضورها الطاغي كامرأة حنون، فالرجال، ورغم عدم تصريحهم بذلك النقص يبحثون دائماً عن الحنان، وإن غلفوا ذلك البحث بأسماء أخرى.

وكانت ميلينا، كما يقول محرر الرسائل فيلي هاس، بالغة الكرم إلى حد التهور، فقد بددت حياتها ومالها، وانفعالاتها وأحاسيسها الذاتية جنباً إلى جنب مع تلك المشاعر التي عرضت عليها، وكانت تعتبرها ممتلكاتها غير المشروعة، فهل كانت العاطفة عند حبيبة كافكا من ضمن المواد المهربة التي يجب العمل على إخفائها بدقة وإتقان عن عيون الآخرين؟

لا أحد يعرف الجواب يقيناً، لكن سيرة ميلينا كامرأة متقدة الحماس ومستعدة للدفاع عن أي جديد، وكزوجة مضطرة للكتمان، جعل حياتها شبه مستحيلة بتلك العاطفة المتأججة. ومن سوء الحظ أن رسائلها لكافكا قد ضاعت، فلم نعرف الطريقة التي كانت ترد بها على ذلك الحب الجارف الذي غمرها به كاتب

تعرفت عليه من خلال ترجمة أعماله وظننته بسيطاً على الورق، فلما اقتربت من خوفه وإحباطاته وجدت كومة من العقد والألغاز التي يصعب حلها بكل اللغات.

ليس دفاعاً عن الزوجات

ولم تكن زوجة تولستوي هي الوحيدة التي صب عليها التاريخ لعنته، فهناك امرأة دائماً في حياة أغلب العباقرة يستخدمها النقاد كذريعة لتبرير شذوذ الكاتب أو لتحليل أسباب محنته.

ولعل زوجة سقراط واحدة من أكثر النساء اللواتي تعرضن للنقد على مدار التاريخ بسبب معاملتها الفظة للفيلسوف اليوناني الكبير، فقد كانت -كما يقال- تطرد تلاميذه، وتمنعهم من الدخول عليه، وتتابع زوجها في أزقة المدينة لتتشاجر معه أمام الناس، أو تلقي بالقاذورات على حلقات المناقشة التي كان يعقدها، وبالطبع لم يناقش أحد صحة هذه الاتهامات، لكن الأجيال تناقلتها كوقائع لا تقبل الدحض، ولم يقم كاتب واحد -على حد علمي- بمحاولة هذا السلوك الذي نعيبه على زوجة سقراط، ولم يخطر لأحد أن يتساءل من الذي كان يعيل سقراط ويقوم على شؤونه، ولم يكلف أحد نفسه بسؤال سقراط عن السبب الذي يدفعه للعيش مع امرأة

من هذا النوع إن لم يكن فيها من الإيجابيات ما يعادل أطنان السلبيات التي ألصقت بها بسببه.

لقد سجل التاريخ كل محاورات سقراط مع تلاميذه، لكنه لم يسجل لنا حوارات زوجته مع جاراتها، وهكذا كبرت الخدعة. ومع الزمن ولم يعد بالإمكان التحقق من الوقائع أو توثيقها، لكن الأوان لم يفت بعد للقيام بمحاولة تحليل في أنماط السلوك الإنساني لفهم هذه العلاقة المعقدة بين المبدعين وزوجاتهم، والتي تتكرر على مدى التاريخ بأشكال مختلفة وجوهر واحد.

والمشكلة الأولى التي تواجه هذا النوع من التحليل أن كل الوثائق التي تحت أيدينا وثائق مزيفة، بمعنى أنها جميعاً مكتوبة من قبل الرجال، وبالفهم الذكوري للمجتمع وقضاياه، هذا الفهم الذي قمع كل غرائز المرأة وأحاسيسها ودورها في الحياة، وحوّلها إلى مجرد تابع أو خادم سخرته الطبيعة لمتعة الرجل، ولتلبية احتياجاته الأساسية في السرير والمطبخ.

المرأة من خلال هذا المنظور الذكوري القمعي ليس لها في الحياة إلا الدور الوحيد المرسوم لها، وهو إسعاد الرجل. ولكي تتحقق سعادة هذا الكائن الأسطوري المعتز بنصفه الأسفل أكثر من اعتزازه بما في رأسه، وضعت المجتمعات البدائية والوسيطة للمرأة سلسلة من الواجبات بلائحة أكثر طولاً من درب التبانات، ولم تحفظ لها أي حق من الحقوق حتى حق البقاء على قيد الحياة بعد وفاة الرجل.

وفي ظل نظرة من هذا النوع كيف نتوقع من مجتمع أثينا، الموصوف بالديمقراطية، أن ينصف زوجة سقراط ويبرر لها بعض أفعالها ضد زوجها الفيلسوف.

لقد كانت زوجة سقراط تعيل الفيلسوف وأولاده، وتعمل خارج المنزل وداخله، وترتب كل صغيرة وكبيرة في حياة العائلة، وكان الأخ الفيلسوف يتجول في شوارع أثينا يستوقف المارة ويطرح عليهم الأسئلة، ويتحدث في الحكمة، وكان له ذيل طويل من التلاميذ المخصيين الذين يحلو لهم دائماً أن يحرضوه ضد زوجته بسبب ما عرف عنه من ميل للغلمان، وحتى يبعدوه تماماً عن بيته، لأن طلب الحكمة حسب عقولهم لا يتفق مع الاهتمام بالشؤون المنزلية.

إن عبقرية سقراط وليدة فراغه وتأمله، وزوجته هي التي أتاحت له هذا الفراغ، وذلك التأمل، فلم ترهقه بطلبات الحياة إلا حين زادها حبتين بل ثلاث حبات، وأصبح يحلق بعيداً عنها، وينظر إليها كأداة من متاع المنزل، ولو تبادل الاثنان الأدوار فقام هو بالعمل اليدوي وتنشئة الأولاد، وقامت هي بالتفرغ للتفكير لكانت هي الفيلسوفة وهو الزوج المشاكس النكد الذي حول حياة تلك المفكرة العبقرية إلى جحيم، لكن سوء حظها شاء لها أن تقع تحت سياط زوج جاحد ومجتمع قليل الإنصاف، فتحولت إلى رمز للزوجة التي تعيق إبداع زوجها بكثرة تدخلاتها في شؤونه، وهو

الدور نفسه الذي تكرر على مدار التاريخ، ومع عباقرة كثيرين، حتى وصل إلى صوفي تولستوي التي تقف في أذهان مؤرخي الأدب على مسافة خطوات قليلة من زوجة سقراط.

وقبل أن ندخل في تفاصيل محنة هذه المرأة، يجب أن نلاحظ إن بريق الشهرة يجعل الناس يهملون فهم تفاصيل حياة شريك المشهور بغض النظر عن الجنس، وأقرب مثال على ذلك الشاعرة العربية الخنساء التي تزوجت عدة مرات لكن التاريخ لم يحفظ لنا سطراً واحداً عن أزواجها المغمورين الذين اكتسحتهم شهرة الشاعرة، فعاشوا وماتوا دون أن يدري بهم أحد.

وكان من الممكن لصوفي تولستوي أن تعيش وتموت دون أن يدري بها أحد كما حدث لزوجات الكثيرين من المشاهير، لكنها كانت كما يبدو من مذكراتها المعنونة باسم «اليوميات الخاصة» صاحبة شخصية قوية، لذا ناضلت بصمت، وسودت أوراقاً كثيرة تبرر بها موقفها، ولو أعيدت الأمور إلى نصابها لكان تولستوي هو المطالَب بتبرير موقفه وتفسير سبب كبته لموهبة من هذا النوع الذي تمثله زوجته.

كانت صوفي فتاة لطيفة وبريئة حين تزوجها تولستوي، وهو يخطو إلى الكهولة، وخلفه تاريخ فاسق مليء بالرذيلة، وقد اعترف بذلك حين كتب إليها يقول:

«لقد كنت حينما تزوجتك رجلاً فاسقاً تعدى بداية الشباب بينما كنتِ في الثامنة عشرة نقية طيبة حكيمة، ورغم ماضيَّ

المليء بالرذيلة والمجون فقد عشتِ قرابة خمسين عاماً تحبينني وتتحملين معي عبء حياة شاقة، تلدين أبناءنا وتطعمينهم وتربينهم وتسهرين علينا جميعاً دون الإذعان للإغراءات التي كان بإمكانها بسهولة اجتذاب امرأة يافعة وجميلة».

لقد كتب تولستوي هذه الرسالة في شهر يوليو/ تموز من سنة 1910، أي قبل وفاته بعدة أشهر، وكان يجب أن تكون هذه الرسالة كافية لتبرئة ساحة هذه الزوجة المسكينة، لكن المؤرخين أهملوا اعتراف صاحب المشكلة، وانساقوا وراء تحليلاتهم السفسطائية للقضاء على البقية الباقية من سمعة هذه المرأة.

كانت صوفي تولستوي تتطلع إلى أن تصبح كاتبة هي الأخرى، أو على الأقل عازفة بيانو، لكنها دفنت كل هذه الطموحات وبدأت بالتفريخ، فولدت لتولستوي 13 ولداً، ولم تكلفه بالنظر في أي شأن من شؤونهم. وكان تولستوي -المسيحي جداً- يقف بطبيعة الحال ضد الحد من النسل، لأنه ضد إرادة الله حسب تحاليل الكنيسة، وهكذا وجدت صوفي نفسها في دوامة الحمل والولادة والتربية وإدارة مزرعة كبيرة هي إقطاعية «ياسنايا بوليانا» التي ورثها الكاتب عن أسلافه، وزاد الطين بلة ظهور صديق قليل التهذيب في حياة زوجها اسمه تشرتكوف الذي كان يكتب إليها رسائل من هذا النوع:

«حينما أخبرتك بأن بوسعي إذا أردت أن ألطخك بالقاذورات كان ذلك بسبب ريبتك، وشكوكك، وقد أخبرتك بأنني

أعلم بحياتكما الخاصة ورغم ذلك لم أفشِ سراً رغم أن لدي منذ وقت طويل معطيات كافية لمضايقتك».

ولقد اختار تولستوي هذا الصديق ليسلمه مذكراته قبل أن يموت، ولنا أن نتصور موقف هذه الزوجة التي عاشت معه 48 عاماً تقريباً وهي ترى زوجها يسلم مذكراتها إلى صديقه الذي طالما أهانها في منزلها، فلها والحالة هذه حتى ولو كانت ملاكاً أن تثور وتبكي وتطالب باسترجاع المذكرات، وهو الأمر الذي دفع تولستوي لاحقاً إلى سحب المذكرات من تشرتكوف وإيداعها أحد البنوك.

وكانت القضية الثانية التي أثارها تولستوي لهذه المرأة المسكينة هي عدم حبه لحياة الرفاهية والترف، ورغبته في تركها لهذا السبب، وقد اضطرت هذه الزوجة إلى تسليط الضوء على هذه الحادثة فكتبت في يومياتها يوم 31 يوليو/تموز 1910 تقول:

«صدمت حينما رأيت بين رسائل تولستوي هذه الكلمات. كم هي شاقة الحياة كما أحياها في الترف وضد إرادتي». وتتابع صوفي قائلة: «فمن في حاجة إلى الترف والخدم إن لم يكن تولستوي ذاته لديه طبيب يسهر على صحته، وسكرتيران لكتابة كتاباته على الآلة الكاتبة، وبولجاكوف لمراسلاته، وخادم لرعاية العجوز الواهن، وطاه ماهر لحساسية معدته، بينما كل عبء المشاكل المادية والمنزلية والنشر ملقى على عاتقي حتى ينعم تولستوي بالسكينة والراحة ويجد الوقت الكافي للكتابة».

ولنا أن نصدق أحاسيس هذه المرأة وسخريتها المبطنة في يومياتها الخاصة هذه إذا علمنا أن مدة ما عاشه تولستوي خارج هذا الترف لا يتعدى الأسبوع الواحد، فقد غادر «ياسنايا بوليانا» صباح 28 أكتوبر/تشرين الأول 1910 بحجة أنه تعب من الحياة مع صوفي لأنها تفتش في أوراقه وتجبره على الحياة في مستوى من الترف لا يطيقه، وبعد ذلك بثلاثة أيام داهمه المرض ثم مات في محطة استوبوف في السابع من نوفمبر/تشرين الثاني 1910، ولم يسمح طبيبه الخاص، ولا أصدقاؤه لزوجته بالاقتراب منه، وهو على فراش الموت، فكانت صدمة أخرى تضاف إلى صدمات نصف قرن من العيش في مجتمع ينظر إلى المرأة تلك النظرة الدونية المتخلفة.

وستطول القائمة كثيراً لو اضطررنا لذكر الضحايا من زوجات الكتاب المشهورين. فإرنست همنجواي خلف وراءه ثلاث ضحايا حسب التسلسل «بولين بفيفر» و«مارتا جلهورن» وثالثتهن «ماري ولش» التي كانت تعمل بمكتب مجلة تايم في لندن.

ودوستويفسكي ظل يلاحق ماري إيسابيفا عدة سنوات وهي تعرض عنه، فلما أقبلت تزوجها، وتركها في المنزل ليتابع حياته مع امرأة أخرى هي بولين سوسلوفا، وهي الوحيدة التي أذلته ورفضت الاقتران به، فتزوج لاحقاً بكاتبة الاختزال «آنا جريجوريفنا» التي كانت كما يقول في رسائله ترهن أقراطها وملابسها لتطعمه حين يخسر نقوده في القمار.

وفي الوقت الذي كان فيه دستويفسكي يقامر، كانت هذه المرأة الصبورة تتحمل عبء استقبال الدائنين والمرابين، وتتفق مع الناشرين، وتتولى بنفسها الطباعة والتصحيح، وتراجع المسودات بل وتوزع الكتاب على المكتبات.

أما الكاتب تشارلز ديكنز فبعد صدمته في حبه الأول اختار امرأة شابة وتزوجها، فلما أنجبت له عشرة أطفال غير الذين اختارهم الله إلى جواره –حسب تعبيره– وعاشت معه ربع قرن، طلقها وعاملها بنذالة لا يرتكبها أحد المرابين، فما بالك بكاتب يفترض أن يكون مرهف الأحاسيس يراعي شعور الآخرين واحتياجاتهم.

وتزداد الأمور تعقيداً حين نقترب من الحياة الزوجية أو الخاصة لبعض الكتّاب العرب قديماً وحديثاً، ففي القديم لا نستطيع أن نعرف زوجات مشاهيرنا حتى بالاسم من عند النابغة وزهير وأصحاب المعلقات، وحتى شوقي والبارودي، مروراً بالمتنبي وأبو فراس الحمداني.

أما الجيل الحديث من أدباء العربية فلا زال يحمل مفاهيم الفحولة المزيفة ويتاجر بها. توفيق الحكيم على سبيل المثال لا الحصر بنى شهرته في النصف لأول من هذا القرن على أساس أنه عدو المرأة، وهذه كذبة كبيرة لم يردها أحد إلى صدره خجلاً أو تقديراً لسنّه، فحتى تكون عدواً لأحد لا بدّ أن تعرفه، وتوفيق

الحكيم لا يعرف شيئاً عن المرأة، فكل تجاربه قبل استقراره مع زوجته كانت مع مجموعة من بائعات الهوى بباريس، وهذا لا يشكل تجربة أو خلفية تدفعه لأن يصبح عدو النساء وحتى لو تعاملنا مع هذا اللقب كنكتة، فهي غليظة بكل المقاييس. المرأة في كتابات توفيق الحكيم كائن هلامي بلا ملامح ولا عمق لأنه ببساطة لا يعرف شيئاً عن عالم النساء إلا ما تعلمه من التراث القديم عن احتيال دليلة وغدر نساء قصص ألف ليلة وليلة.

وقبل الحكيم كان العقاد يفاخر هو الآخر بإعراضه عن النساء والتظاهر باحتقارهن، والواضح أن التجربة الوحيدة التي عاشها وسجلها في رواية «سارة» زلزلت كيانه، فشهادته بهن مردودة ومطعونة على هذا الأساس.

أما الزوجات اللواتي يعملن في حقل الأدب ومتزوجات من أدباء فمشكلتهن مضاعفة، ولتوضيح ذلك سأضرب مثالاً بخالدة سعيد وأدونيس، فخالدة في مجال النقد يعتبرها البعض أهم من أدونيس وأكثر دراية باللعبة النقدية، لكنها لا تُذكر إلا ويقال: قالت زوجة أدونيس، وفعلت زوجة أدونيس، ولو كانت مقاييس المجتمع سليمة وعادلة، لقال الناس أثناء الحديث عن النقد والنقاد: قال زوج خالدة، وصرح زوج خالدة.

وهكذا، وبأمثال هذه الممارسات وأشباهها، يواصل التاريخ الذكوري قمع زوجات الأدباء وإهمالهن لدرجة أن الأدباء

أنفسهم صدقوا هذه الكذبة، فما أن تجالس أحدهم وتتباسط معه بالحديث، وتقرع معه الكأس الثاني حتى يفتح تلك الأسطوانة المشروخة عن حياته الأسرية، ومدى معاناته مع زوجته التي لا تفهمه، وتحيل حياته إلى عذاب متواصل، وتريد تحويله إلى الاهتمام بتوافه الأمور.

وربك وحده يدري لماذا يتزوج كل هؤلاء الأدباء والمشاهير ما دامت الأمور على هذه الدرجة من السوء...؟

أبعد من جوزفين

من المسرحيات الموسيقية التي لم تعمر طويلاً في لندن، واحدة خريفية اسمها «نابليون»، وهي عن بونابرت الأول الذي دوّخ الدنيا ودوخته امرأة، اسمها جوزفين.

واختيار هذا الخريف لإطلاق مسرحية غنائية عن نابليون بونابرت ليس جزافاً، فقد شهد خريف 1799 صعود نجم ذلك الضابط الكورسكي الذي تضعه الأقدار دوماً على مفترق الطرق إلى الدرجة التي وصف نفسه ذات مرة بأنه «رجل الأقدار»، فلو تقدم ميلاده عاماً واحداً عن سنة 1769 لكان مواطناً إيطالياً وليس فرنسياً لأن كورسيكا كانت تتبع قبل عام واحد من ميلاده حكومة جنوة الإيطالية قبل أن تلحقها فرنسا بها.

وقدر نابليون الحقيقي بدأ يخدمه اعتباراً من العاشر من نوفمبر / تشرين الثاني، من آخر عام في القرن الثامن عشر حين عاد مهزوماً من مصر وفلسطين، ودشن عهد الانقلابات بإزاحته

لحكومة المديرين والحصول على لقب القنصل الأول الذي سيتحول بعد سنتين إلى إمبراطور مدى الحياة، واللقب الثاني لم يفده كثيراً لأنه صار سجيناً مدى الحياة ما بين سانت هيلانة وألبا.

لقد كان نابليون بعيد النظر وهو يترك معركة ميؤوساً منها في الشرق ليعود إلى معارك مضمونة في بلد تسحقه الفوضى والدم، ويبحث عن مخلص، وقد قدم نابليون نفسه بهذه الصفة، فإنجازاته لا تتمثل في الانتصارات العسكرية التي جعلته يسيطر على معظم أوروبا في البداية، إنما إنجازه الأكبر يتمثل في القانون النابوليوني الشهير الذي ألغى منذ أوائل القرن الثامن عشر الإقطاع والعبودية، ودشن عهد مجانية التعليم، والحريات المدنية التي كانت مع الثورة الصناعية الأساسين الراسخين اللذين قامت عليهما الحضارة الغربية.

وقد اختار مخرج مسرحية نابليون عبارة «أنا أحبك ولا أستطيع الحياة بدونك» كشعار رئيس للمسرحية، لكن لا تصدق من يقول لك إن جوزفين هي التي كانت مقصودة بتلك العبارة العاطفية، فصحيح أن يقال إنه عبث معها أولاً ثم أحبها ثانياً وخانته ثالثاً وجعلت منه ألعوبة رابعاً، فكل هذه القضايا كانت عند القائد العسكري المشغول بغير معاركه مع النساء من توافه الأمور التي تصلح كملح لأحاديث السمر، وليس لأحاديث الإنجازات الكبرى.

واقع الحال أن نابليون كان مشغولاً بما هو أكبر وأهم من

جوزفين وعطورها وملابسها ووصيفاتها وغنجها، فهو القائل «القوة عشقي الحقيقي»، وكل من جرب القوة بمعناها السلطوي الذي يجعلك تحكي فتنحني الهامات ويتحرك البشر للتنفيذ دون اعتراض يدرك أن شبق السلطة هو الشبق الحقيقي، وما الجنس عند الرجال مقارنة به إلا دمية صغيرة لتزجية الفراغ وقتل الوقت، وتسلية الصغار والعابثين.